Digitized by Google

4° Mus. Th. 977

Digitized by Google

MATTHESONS

Organisten-Probe

Im Artikel

Vom

GENERAL-BASS.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Exemplarische

Organisten-Probe

Im Artikel

Vom

GENERAL-BASS.

Welche mittelst 24. leichter/ und eben so viel etwas schwerer Exempel/ aus allen Tonen/ des Endes anzustellen ist/ daß einer/ der

Diese 48. Prob-Stücke

Rein trifft/ und das darinn Enthaltene wohl anbringt/ sich vor andern rühmen möge:

Er sey ein Meister im accompagniren.

Alles zum unentbehrlichen Unterricht und Behuf/ nicht nur einiger Herren Organisten und Clavicymbalisten ex professo, sondern

Aller Liebhaber der Music/

Zuförderst derer/ die der Haupt-Wissenschafft des Claviers/ des General-Basses/ und des geschickten/ manierlichen Accompagnements fleißig obliegen/

Mit den nothwendigsten Erläuterungen und Anmerckungen/ bey jedem Exempel/ und mit einer ausführlichen/ zur Probe dienenden

Theoretischen Vorbereitung/

Uber verschiedene musicalische Merckwürdigkeiten/ versehen von

MATTHESON.

Longum iter est per præcepta; breve & efficax per exempla.
Seneca, Epist. 6.

HAMBURG/ im Schiller- und Rißnerischen Buch-Laden/ 1719.

Digitized by Google

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Digitized by Google

Dem

Hoch=Wohlgebohrnen Herrn/ Herrn Gottfried von Wedderkop/

Ihro Königl. Maj. von Dännemarck=Norwegen ꝛc.

Hochbetrautem Land=Rath/

Amtmann zu Tremsbüttel/

Erb=Herrn auf Steinhorst ꝛc. ꝛc.

Meinem Höchstgeehrtesten Herrn.

Digitized by Google

Hoch-Wohlgebohrner Herr/
Höchst-geehrtester Herr Land-Rath/

DAß die Music nicht nur Kayſern/ Königen/ Fürſten/ einfolglich Deroſelben hohen Beamten und Räthen/ höchſtanſtändig und ſchätzbar ſey/ ſondern zur groſſen Zierde/ Anmuth/ Geſchicklichkeit / Gemüths-Ergetzung und Selbſt-Vergnügung (die über alle Schätze gehet) beydes Gelehrt- und Ungelehrten/ als eine beſondere Gabe des Allerhöchſten/ als eine wunderſüſſe Erquickung/ laborum licet dulce levamen, verordnet und dargereichet worden/ bedarff keiner Ausführung/ ſo bald nur ein Verſtändiger der Sache recht nachdencket.

Nun ſetzet ſich zwar dieſe Königliche Wiſſenſchafft und Diſcipline (wie ſie der Weltberühmte und Grundgelehrte Königl. Franzöſiſche Rath / La Mothe le Vayer nennet) nicht eben immediatè mit ins Staats-Cabinet/ a) noch in den Schöpffen-Stuhl hinein; denn ſie

hat/

Digitized by Google

hat / nach den Worten des theuren LUTHERI / b) nichts zu thun mit der Welt / iſt nicht für dem Bericht / noch in Hader-Sachen. (Wiewohl ſie doch in guten Conſiliis, ad invocationem S. S. per Hymnum, höchſt nöthig iſt / und auch bey den Armeen / wieder ihren Willen / ziemlich herhalten muß.) Aber in den Kirchen / und in dem durch ſelbige abgebildeten Himmel der Seligen / wo Ordnung / Harmonie / Ruhe / Friede und Glück ſich umfangen / da hat ſie ihren eigentlichen Wohn-Platz und Sitz / ſo wie in den prächtigſten Zimmern und anſehnlichſten Luſt-Sälen der Götter und Groſſen auf Erden.

Wann ich nun / Höchſtgeehrteſter Herr Land-Rath / nichts anders / als dieſe generale Urſachen aufzubringen wüſte / warum ich nemlich Eur. Hoch-Wohlgebohrnen gegenwärtiges mein ſechſtes öffentliches Werck ſo eifrig zueigne / es wäre damit

a) Le Socrate de la Chine, ce grand Confutius ſoutenoit. qu'il eſt impoſſible qu'un Etat ſoit bien gouverné ſans la Muſique. comme vous le confirmera le premier Livre de la premiere Decade du Pêre Martinius. *voy. La Mothe le Vayer* Tome II. pag. 1082.

b) In Colloquiis, Tomo 8. Altenb. pag. 411. & ſeq.

Digitized by Google

mit/ wie mich deucht/ ziemlich wohl zu bestellen; Aber/ da zeiget sich bey IHRER/ nebst DERO andern hervorragenden Qualitäten/ ein gar eigner gout in musicalischen Dingen; eine Stimme zum Singen/ die sehr angenehm und naturel ist; eine schöne Disposition zum Clavier/ und/ welches allen andern/ in diesem Fall vorzuziehen/ eine besondere Lust zum General-Baß. Diese Sachen sind particulier genug/ und die Gewogenheit/ welche Eur. Hoch-Wohlgeb. jederzeit gegen meine conamina verspühren lassen/ komt dem Zweck noch näher/ so daß ich hoffen darf/ SIE werden nicht nur mein Vornehmen keinesweges mißbilligen/ sondern IHRER dieses Buch/ zu IHRER Privat-Ergetzung und Ubung/ dahin bestermassen empfohlen seyn lassen/ daß es allemahl eine Erinnerung/ und gleichsam ein Pfand derjenigen Hochachtung abgeben möge/ mit welcher ich aufrichtiglich bin und verharre/

Höchstgeehrtester Herr Land-Rath/

Eur. Hoch-Wohlgebohrnen

Hamburg/ auf Ostern 1719.

Gehorsamster Diener
MATTHESON.

Madri-

Digitized by Google

MADRIGAL.

O vous, ſçavantes Soeurs!
Compagnes de ma Solitude,
Muſes, qui par mille douceurs
Apaiſés le chagrin, l'ennuy, l'inquietude,
Vous, qui puniſſiés autrefois
Les indiſcretes Pierides;
Ne ſouffrés plus qu'on viole vos loix,
Au mauvais gout ſoyés encor rigides;
Pour mettre enfin d'accord l'harmonie & le ſon,
Contre les ignorans protegés Mattheſon.

M. A. K.
D. K. W. St. Q. Pr.

)(To

Digitized by Google

To my Friend,
Mr. MATTHESON,
Upon his Book, intitled:
Organiſten-Probe &c.

With an advice to the inſipid Cenſors of his Works.

ALL the Compoſers Ages paſt adore,
Back to *Saint Dunſtan's* time and long before,
Thô all their Skill were now together join'd,
The barren World *thy* equal cannot find.

To this, perhaps, ſome few will not agree;
But, Sons of Envy, come and learn of me
A Science, which as yet is little known:
T' admire ſuperior Senſe and doubt one's own.

Be ſilent therefore, when you doubt your Senſe,
And ſpeak, thô ſure, with ſeeming Diffidence;
Be not as ſome perſiſting Fools, we know,
That, when once wrong, will needs be allways ſo.

But you, repenting, own your errors paſt,
And make each day a Critick on the laſt;
Leaſt Self-conceit to all the World diſcovers:
You envy Senſe, as Eunuchs envy Lovers.

C. W.

Digitized by Google

AMbiguum nobis *MATHESONI* pagina reddit,
Ingenii placeat laude, vel arte magis.
Hoc tamen ambiguum melli eſt, quod ſcit bene multo
Ignarum vulgus perfricuiſſe ſale.
Omne ferat punctum quæ miſcuit utile falſo,
Hæc docet, oblectat, corrigit atque movet.

Gratulabundus f.

JO. ALBERTUS FABRICIUS, D.

SUr Andacht kan nichts mehr bereiten/
Zur Freude dient nicht gröſſre Luſt/
Als wenn in beyden unſre Bruſt
Vernimmt den Ton der ſüſſen Säyten.

Wie hört man öffters nicht mit Sehnen/
Wenn der Affect von Dir geſchickt
Durch die Muſic wird ausgedrückt/
Den Ton ſich nach dem Hertzen dehnen.

Doch der kan doppelt ſich ergetzen/
Der nicht allein die Muſic liebt/
Nein/ ſondern ſich auch ſelber übt
In dieſer Kunſt ſich feſt zu ſetzen.

Wie nun die Kennſchafft zu genieſſen/
Die zur Muſic vollkommen macht/
Drauf biſt Du/ Wehrteſter/ bedacht/
Und läſt Dich keine Müh verdrieſſen.

Zwar jeder wird die Müh nicht kennen;
Die aber dieſe Kunſt erhöhn/
Die werden jederzeit geſtehn:
Man müſſe Dich vollkommen nennen.

Mit völliger Ergebenheit
ſchrieb dieſes
G. J. Höefft/ D.

)(2 Wie

Digitized by Google

Wie muß sich das Clavier nicht offt zerläſtern laſſen!
Man muthet ſelbigem bey nahe Nothzucht an.
Da ſoll ein Lernender den General-Baß faſſen/
Bey dem der Meiſter ſelbſt nicht fünffe zehlen kan.
Er greifft ins Zeug hinein mit Quinten und Octaven;
Er nimmt ein b für ♯/ und hält ein ♯ für b,
Das klingt nun jämmerlich/ als träte bey den Schaafen
Der theure Nekel Mops ſich Dörner in die Zeh.
Er fängt mit Trillern an und ſchlieſt mit Tremulanten;
Die Mitt' iſt durch-und durch von Katzen-Sprüngen voll.
Er hält wohl dieſen gar für einen Ertz-Bachanten/
Der ihm die Vortheil zeigt/ wie er es machen ſoll.
O Häckerlings-Verſtand! O Juchten-zähe Sinnen!
Schimpfft doch die Klinge-Kunſt/ die liebe Gabe/ nicht!
Jagt allen Eigenſinn und Bauren-Stoltz von hinnen/
Guckt nur in dieſes Buch/ das euch den Nebel bricht.
Mein MATTHESON! da Du den Aretin begraben/
Der Noten-Barbarey den Scepter haſt entführt/
Und was das Alterthum an Hexerey ſoll haben
Zu den Gaſconiern nach Franckreich relegirt,
So müheſt Du dich itzt/ mit klug-verfaß'ten Lehren
Zur neueren Muſic/ und dieneſt ſo der Welt;
Ich ſehe ſchon im Geiſt/ daß viele ſich bekehren/
Und daß Dein Saamen-Korn auf guten Acker fällt.
Dis gegenwärt'ge Werck heißt: Organiſten-Probe/
Darin probiret ſich Dein treuer Vorſatz ſchon.
Hier ſchrieb' ich gerne viel zu Deinem wahren Lobe:
Wiewohl/ was braucht es dis? Gnug/ Du biſt MATTHESON!

Mit dieſem wolte dem Herrn Autori ſeine ungeheuchelte Freundſchafft bezeugen

Franckfurt/ den 13. Octob. 1718.

Georg Philipp Telemann/
Hoch Fürſtl. Eiſenachiſcher und der Reichs-Stadt Franckfurt am Mayn Capellmeiſter.

An

An deß
Groß-Brittannischen Secretarium
Und Welt-berühmten Componisten,
Herrn MATTHESON in Hamburg/
über seine Organisten-Probe/
Von
König.

SPielst Du/ mein MATTHESON, selbst Orgel und Clavier/
So spricht man: Keiner geht in dieser Kunst vor Dir.
Zeigst Du der Alten Satz und was ihr Streit gewesen/
So spricht man: Keiner ist/ wie Du/ hierinn belesen.
Zeigst Du der neuen Art und deine Meinung an/
So spricht man: Keiner hat so viel hierin gethan.
Sieht man auf Deinen Geist und andre hohe Gaben/
So spricht man: Keiner kan so viel beysammen haben.
Setzst Du ein Kirchen-Stück/ ein Spiel- ein Sing-Gedicht/
So hört man bloß entzückt/ alsdenn so spricht man nicht.
Wohlan! Was jeder spricht/ das darff ich kühnlich schreiben;
Doch still! selbst Fama will Dein Lob aufs höchste treiben/
Sie kommt mir schon zuvor/ und rufft in vollem Ton:
Wer schreibt? wer setzt? wer spielt { zugleich / so wohl } wie MATTHESON?

VErworffene Music! wer wolte dich doch treiben/
Da du fast aller Welt ein Dorn im Auge bist?
Man weiß/ was jener a) will zu deiner Schande schreiben/
So/ daß dein bester Rang bey Tagelöhnern ist.
Dein alter Ruhm liegt itzt in Sand und Koth begraben/
Der Nutzen/ den du gabst/ wird gleichfalls ziemlich klein.
Sonst kunt' ein Musicus wohl Millionen haben/ b)
Statt derer ihm anitzt die Thaler seltsam seyn.

a) Der Politische Philosophus, p. 119. b) Kayser Nero (wie Suetonius berichtet) gab seinen Music-Meistern aus Alexandrien/ deren er zum wenigsten 20 hatte/ biß 40000 grosse Sestertien zur Verehrung/ welche/ nach Taciti Rechnung/ zehn mahl hundert tausend Thaler austrugen. *Bonnet*, dans l'Histoire de la Musique p. 238.

Digitized by Google

Er durfft' in theurer Tracht in Kayſer-Zimmern prangen/ c)
Es iſt bekandt/ wie hoch in Franckreich Lulli ſtieg/ d)
Doch jetzund . . . Aber halt! was hab' ich angefangen?
Nein/ nein! ich irre mich/ fürtreffliche Muſic!
Dein Werth iſt annoch groß bey gegenwärtgen Zeiten/
Es ſtrahlet immer noch dein heller Ehren-Schein.
Der Chriſten Ober-Haupt e) rührt ſelbſt die ſüſſen Säiten/
Und mancher groſſer Fürſt f) kan ein Apollo ſeyn.
Cambridg' und Oxford ſinds/ g) die dich beſonders ehren/
Wo das Profeſſorat dir auch gewidmet ſteht.
Hier muß ein Goodeſon h) die Harmonien lehren/
Der einen Teutſchen i) jüngſt zum Doctor noch erhöht.
In London will man dir nicht minder Kränze winden/
Alwo wir Shippen k) itzt als Profeſſorem ſehn.
Wer heute Rom beſucht/ wird den Corelli l) finden
In einer Statua in Petri-Kirche ſtehn. m)
Ingleichen muß es dir nicht an Belohnung fehlen;
Man ſeh' in dieſem Punct nur Wien und Dresden an:
Wie mancher läſt ſich da/ als Virtuoſe/ zehlen/
Der eine groſſe Summ' im Jahr erwerben kan. n)
Und ſo wird künfftig auch dein Preiß ſich nicht entfernen/
Ob dir bisweilen gleich der Neid zur Seiten wohnt.

Man

c) Zu Caligulæ und Neronis Zeiten ward alle Muſici nicht nur auf das prächtigſte gekleidet/ ſondern ſo gar ihre Inſtrumente von eingelegter Arbeit/ und funckelten von Gold/ Perlenmutter und Helffenbein. *Bonnet* p. 239/249.

d) Dieſer groſſe Componiſt gelangte/ unter dem Könige in Franckreich Ludovico XIV. zur Adelichen Würde und verſchiedenen anſehnlichen Chargen; wie denn der auf ſeiner gedruckten Opera, Roland, befindliche Titel ſo lautet: Mr. de Lulli, Ecuyer, Conſeiller-Secretaire du Roi, Maiſon, Couronne de France & de ſes Finances, & Sur-Intendant de la Muſique de Sa Majeſté.

e) CAROLUS VI. Römiſcher Kayſer.

f) Friedrich der andere/ Hertzog zu Sachſen-Gotha; Ernſt Ludewig/ Land-Graf zu Heſſen-Darmſtadt/ und Ernſt/ Printz zu Sachſen Weymar/ (höchſt-ſeligen Andenckens) ſind wegen der Compoſition zu verehren (welcher letztere ein Opus Concerte in Kupfferſtich publiciret). Wegen der Inſtrumental-Muſic aber Fridericus Ludovicus, Erb-Printz zu Würtemberg-Stuttgard/ Immanuel Lebrecht/ Fürſt zu Anhalt-Köthen/ u. a. m.

g) Zwo Engelländiſche Univerſitäten. h) Itziger Profeſſor Muſices in Oxford. vid. *Guy Miege* Geiſt- und Weltlichen Staat von Groß-Brittannien pag. 109. i) Herrn Pebuſch. k) Im Collegio Greshamenſi, *Miege* l. c. pag. 252 l) Ein berühmter welſcher Componiſt und Violiniſt.

m) Dieſe Statua hat folgende Umſchrifft: CORELLI, Princeps Muſicorum. n) Hier werden 4/ biß 6000 Reichsthaler jährliche Beſoldungen gegeben.

Digitized by Google

Man ſtrebe nur darnach was rechtes zu erlernen/
So wird ein *Muſicus* geehret und belohnt.
Hierzu nun will dis Buch die regen Geiſter führen;
Mein Lernender/ ſieh du demſelben emſig ein/
Und laß den ernſten Fleiß in ſolchem ſich probiren/
So wird die Probe dir zum Lob und Nutzen ſeyn.

MELANTE.

5. 4. 3. 6. 7. 1. 2.

Doppel-Madrigal.

I.

ES iſt nicht alles Gold/
Was ſchöne gläntzt und ſelben ähnlich iſt.
Ein falſch Metall/ das mancher Alchymiſt
Im Feur zuſammen ſetzt/
Wird doch dennoch zuletzt
Entdecket/ und verräth von ſelbſten ſich/
Am Strich.
Ein Böhmſcher Diamant
Wird/ was den Schein
Betrifft/ von dem aus Orient
Wohl ſchwerlich recht zu unterſcheiden ſeyn;
Doch wird er durch die Gluth den Glantz verlieren/
Und weder Hand/ noch Köpff/ noch Hälſe zieren.
Was alſo nicht die rechte Probe hält/
Iſt falſch/ und wird veracht von aller Welt.

II.

VIel Bücher ſind dem falſchen Golde gleich.
Der Titul pflegt offt Kluge zu bethören;
Bald will er dis bald jenes lehren/
Und iſt/
(Wie mancher Organiſt)
Zwar am Verſprechen reich;

Doch

Doch/ wenns zur **Probe** kömmt/
So iſts nur Prahlerey
Und bloſſe Hudeley.
Zu dieſer Art gehört/ **Hochwerther Freund**/
Die **Organiſten-Probe** nicht/
Denn/ was das Titul-Blat verſpricht/
Haſt **Du** gewiß/ wie ſichs gebühret/
Gelehrt genug und herrlich ausgeführet.
Es kömmt hierinn bloß auf die **Probe** an/
Dieſelb' iſt gut/ drum laß die Mißgunſt toben/
Das Werck muß doch den Meiſter loben.

Dieſes wolte dem Herrn Autori, als Er durch Herausgebung ſeiner Organiſten-Probe eine herrliche Probe ſeiner ungemeinen Clavier-Wiſſenſchafft an den Tag legte/ zu gebührenden Ehren ſchreiben

Johann Martin Steindorff/
Cantor zu Zwickau.

MATTHESON, tes écrits & tes rares ouvrages
Jusqu'au delà des mers font connoitre ton nom;
Apollon, les neuf Soeurs te donnent leurs ſuffrages,
D'un Orphée, en un mot, tu aquiers le renom.
Cet Orphée attiroit au doux ſon de ſa lyre
Les arbres, les forêts, les pierres, les oiſeaus:
Par tes nobles *Eſſais* & tes chants tous noveaus
Tu nous enchants les ſens & fais que l'on t'admire.
Mais quel enchantement! Illuſtre MATTHESON,
De te pouvoir entendre exprimer ces merveilles
Avec les agrémens, qu'accompagnent leur ſon,
Lorsque ta docte main nous charme les oreilles.

P. Wetken.

Theo-

Digitized by Google

Bayerische Staatsbibliothek

Theoretische Vorbereitung Zum GENERAL-Baß.

Im Basso continuo darf kein Organiste ohne Schande stolpern.

I.

SO schreibt der berühmte Herr Kuhnau pag. 513. seines so genannten Musicalischen Quacksalbers; und es sind Worte/ die bey dieser Gelegenheit einen sehr guten Text abgeben könnten/ wenn man vier Theile daraus machen/ und alles nach dem: quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando, fein Schulfüchsisch/ anatomiren wolte. Denn da wäre erstlich der Organiste/ nach allen seinen Requisitis & Prædicatis; Vors andere/ der *Basso continuo*; drittens das Stolpern/ und vierdtens/ die daraus entspringende Schande/ wohl zu betrachten. Ey/ wie schön Zeug würde da

Digitized by Google

nicht heraus kommen! Die Engeländer ſagen zwar im Sprich-Wort: 'Tis a good horſe, that never ſtumbles, welches die Franzoſen ſo geben: Il n'y a ſi bon cheval qui ne bronche, und wir Teutſchen ſprechen: **Stolpert doch ein Pferd und hat vier Füſſe.** Allein/ daß dieſes dem Organiſten helffen ſolte/ damit ſchmeichelt er ſich nur umſonſt; er darff nicht ſtolpern/ und wenn mans auch allen Pferden gerne zu gut hielte.

II.

Indeſſen verſichern wir/ vorgängiger maſſen/ und ehe wir weiter in Text kommen/ alle rechtſchaffene **muſicaliſche** Organiſten/ deren Aufführung der Kunſt keinen Abbruch thut/ unſerer beſonders ungefärbten Achtung und freundlichen Dienſte/ auf alle erlaubte Art und Weiſe.

III.

Es tritt alſo dieſes Werck nicht deßwegen hier ans Licht/ mein lieber Leſer/ als wolle man dadurch berühmte und geſchickte Organiſten etwann einiger maſſen auf die **Probe** ſetzen und durchziehen; Scioppius ſchwebt uns noch in gutem Andencken/ welcher wegen ſeiner Satyren/ der **grammatiſche Hund** genennet wurde/ und es hat ſich einer vorzuſehen/ daß er dieſen Titel in keiner Faculté oder Diſcipline erhalte.

IV.

Weg! mit dem muſicaliſchen Attila. Pfuy! wer wolte wohl ein Flagellum Organiſtarum heiſſen? Hier werden nur Mißbräuche geſtraffet/ und Masquen, nicht angeſetzet/ ſondern abgenommen. Solche ungewürtzte Poſſen der anzüglichen hypercritiſchen Schreib-Art ſind nur vor arme Teufel/ die dergleichen Künſte zum Brodt-Verdienen gebrauchen müſſen. Das inanis ſtudium gloriolæ hat auch keinen Antheil daran/ ſondern bloß die Begierde ſich um die Muſic verdient zu machen. Man ſehe die Sache nur mit unpartheyiſchen Augen an/ ſo wird ſichs gleich weiſen/ was die rechte und heilſame Abſicht ſey. Ich will keinen berühmten Künſtlern noch ſonſt redlichen Leuten Leges vorſchreiben/ und ihnen/ wieder ihren Willen/ zeigen/ wie oder was ſie ſpielen ſollen/ ſondern nur 1) eingebildeten Meiſtern/ 2) Lehrlingen/ und 3) öffentlichen Hudlern. Meine geringe Meynungen ſuche nicht/ als beſonders rare Gedancken/ unter die Leute zu brin-

Digitized by Google

bringen / ſondern als etwas wahres / altes und teutſches / zu dem Ende / damit Stümper und Phantaſten verſtehen lernen / daß man die Köche nicht allezeit nach ihren langen Meſſern beurtheile.

V.

Tüchtigen Leuten wird kein redlicher Mann ihr gehöriges Lob ſtreitig machen / ſo ihnen entweder ein vieljähriges Vorurtheil / eine durchgehends angenommene Renommée, oder (welches das beſte) ihre eigene wahre / ungeſchminckte Verdienſte / nicht allein in vergangenen / ſondern nach Mögligkeit auch in noch vorwährenden löblichen Beſtrebungen erworben haben und erwerben; es würde ſich gar nicht billigen laſſen / ja öffentlich wider allen Wohlſtand lauffen / ſolcher Männer Geſchicklichkeit zu verſuchen / und wenn man auch gleich vorher wüſte / daß ſie allenthalben keinen Stich hielte.

VI.

Den andern aber / die ſich ſo viel abgeſchmackte Airs geben / als ſie leere Fächer im Gehirn haben: die es Leuten verdencken / wenn ſie mehr als drey Finger auf dem Clavier gebrauchen; die dasjenige verachten und bemäkeln / was ſie ſelber nicht können; die ſich bekümmern / ob dieſer oder jener der erſte Erfinder einer Sache ſey / welche ſie nicht verſtehen / und was dergleichen indicia ignorantiæ & characteres ſtultitiæ mehr ſeyn mögen / dieſen ſage ich / wenn ſie auch ſchon mit Orgeln / ihre Orgeln aber mit keinem Organiſten verſehen ſind / leget man nicht unbillig alhier das præſta te virum auf; damit ſie ſich entweder fein handgreiflich proſtituiren / oder aber gedultig in die Schule gehen und das προσλαμβανόμενος nach der Tabulatur analyſiren lernen.

VII.

Jene beſcheiden ſich gar wohl / das etwas mehr zu einem tüchtigen Organiſten gehöret / als ſeinen Choral daher zu dudeln und etwa eine Erb-Chaconne, die über ein halbes Jahr-hundert hat herhalten müſſen / zum Ausgang zu figuriren; ſie wiſſen (damit ich anderer Sachen geſchweige) daß die obhandene Materie vom **General-Baß** eine der vornehmſten ſey / dadurch ſich ein Künſtler weiſen könne / deswegen treiben ſie ſolches *Studium* auch mit allem Fleiß. Sie haben unſern obigen Text immer für Augen / und kennen deſſen Wahrheit; ſie mercken ohne zweifel / daß gewiſſer maſſen die gröſte Organiſten-Kunſt im **General-**

Baß ſtecket/ wie denn der berühmte Theologus und Superintendens zu Rotenburg an der Tauber/ Herr **Sebaſtian Kirchmaier** (*a*) des **Falckens** Ideam boni Organœdi, durch **die Kunſt den General-Baß auf dem Clavier wohl zu ſpielen**/ wohl-bedächtlich überſetzt hat.

VIII.

Dieſe aber ſehen den **General-Baß** für eine Bagatelle an. „Es finden ſich Prahler/ ſagt **Werckmeiſter**/ (*b*) die kein muſicaliſches Gehirn oder „Naturell haben/ denen iſt es gleichviel/ ob ſie ein X oder ein V greiffen/ können „von Tractirung des **General-Baſſes** ſo ſchimpflich reden/ indem ſie ſagen/ es „wäre nur Bärenhäuter-Werck. Sie geben aber ihre groſſe Unwiſſenheit da„mit an den Tag; denn wer NB. einen rechtſchaffenen **General-Baß** tractiren „will/ der muß NB. die Principia Compoſitionis von Rechtswegen verſtehen/ „wann er ſonſt die vitieuſen Progreſſen vermeiden und gut accompagniren will. **Printz** ſagt P. II. c. 17. Phryn. Es finden ſich Leute/ welche die Erfindung des General-Baſſes verachten und ſagen: Sie wäre nichts nutz/ als daß ſie nur die Organiſten faul und liederlich machte (weil ſie nemlich die Stücke nun nicht mehr in die Tabulatur ſetzen dürfften.)

IX.

Ehe ſich nun ſolche Burſche die Mühe nähmen/ dasjenige einmahl zu überleſen/ will nicht ſagen/ zu ſtudiren/ was viele trefliche Leute (*c*) von der Materie ge-

(a) Vid. **Kirchmaiers** Chriſtl. Vorrede über **G. Falckens** Ideam boni Cantoris.

(b) **Werckmeiſter** in ſeinen Anmerckungen vom **General-Baß** pag. 41. §. 67.

(c) Des Königl. Polniſchen und Chur-Sächſiſchen Capell-Meiſters / Herrn **Heinchens** Werck (davon man bald eine neue Auflage vermuthet und verlanget) verdienet hier oben an zu ſtehen. Nächſt dieſem hat man Werneri Fabricii Manuductionem zum **General-Baß**/ beſtehend aus lauter Exempeln. 1675. **Werckmeiſters** obangezogenes recht gutes Scriptum. **Printz** P. II. Cap. 17. des **Satyr.** *Comp.* **Niedtens** andern Theil. Joh. **Stadens** Manuductionem für die/ ſo im General-Baß unerfahren. 1656. **Wolfgang Ebners** Inſtruction zum **General-Baß**. **Speer** hat auch was davon in ſeinen muſicaliſchen Frag-Stücken. *Crugeri* Pauca de Baſſo generali verdienen wohl geleſen zu werden. Joh. Gotth. **Zieglers** / Organ. adjuncti an der Ulrichs-Kirche in Halle/ **Unterricht vom General-Baß**. Ob dieſes Werck heraus iſt/ weiß ich nicht; Es wurde aber ſchon in den neuen Zeitungen von gelehr-

geſchrieben haben/ ehe biſſen ſie ſich einen Finger ab/ deren ſie wohl etliche entbehren könnten/ weil ſie dieſelben nicht zu gebrauchen wiſſen. Manche unter dieſen Helden haben wohl gar noch niemahls gehöret/ daß eine dergleichen Schrifften in der Welt ſey/ ſondern behelffen ſich mit ein paar verſchimmelter Broſamen/ die ſie hie und da auffſchnappen; daher ſie denn auch alſobald/ wenn ihnen jemand recht auf die Zähne fühlt/ von der Mähren herunter liegen.

X.

Es hat zwar eine jede Profeßion ihre eigene Haſen- und Wurmbrände/ allein es iſt doch unterſchiedlich/ und die eine Profeßion hat hierin gerne vor der andern einen Streich voraus. Man ſtelle ſich nur Z. E. Schneider und Schuſter vor/ ſo wird der Ausſpruch und Unterſchied den letzten gleich zum Vortheil gereichen. Daß nun das arme Handwerck Schuld daran haben ſolte/ kann ich mir ſchwerlich einbilden/ wohl aber dieſes/ daß die bey einer jeden Zunfft vorfallende eigene Erziehung/ Sitten/ Umgang und Gewohnheiten viel dazu helffen.

XI.

Hätte dieſes ſeine Richtigkeit/ ſo wäre leicht zu ſchlieſſen/ woher in dem ſonſt edlen und geehrten Organiſten-Amt ſo viel angeſchoſſenes altes und junges Wildpret anzutreffen: denn gemeiniglich bringen dieſe Burſche nicht ſo viel mit aus der Schule/ daß ſie recht leſen/ geſchweige etwann einen förmlichen Neu-Jahrs- oder Gevattern-Brief ſtyliſiren ſollten/ und wenn ihnen ihr Lehrmeiſter das bisgen Geld abgelauſet/ unter dem unverſchämten Verſichern/ ſie wären nun perfect, ſo dencken ſie/ der Hencker ſey ihr Gros-Vater/ und iſt die Einbildung unbegreiflich/ davon ein ſolcher Phantaſte aufgeblaſen iſt.

XII.

Der reiche Uberfluß unſrer unartigen und einfältigen Organiſten könnte ferner daher kommen/ daß manche derſelben nicht ſo viel in der Welt geſehen oder gehöret haben/ als viele ehrliche Buchbinder-Geſellen oder andere Burſche/ die aufs Handwerck wacker herum gereiſet ſind; ſie gehen mit niemand um/ und wiſ-

gelehrten Sachen No. V. 1718. als ein Opus edendum angemeldet. Hiernächſt iſt wohl zu recommendiren: Nouveau Traité de l' accompagnement du Claveçin, de l' Orgue & des autres Inſtrumens, par Mſr. de St. *Lambert*, Paris 1707. und andere/ die mir eben nicht ſo gleich beyfallen wollen.

ſen ſo wenig zu leben/ daß man ihre Geſellſchafft meidet/ daher es denn auch kom̃t/ daß ſie ſich ſelbſt gerne verſtecken und vor unerträglicher Einbildung wahnwitzig oder Leutſcheu werden.

XIII.

Endlich/ wenn wir die guten Patronen betrachten/ die nichts oder blutwenig von der Sache verſtehen/ die mit fremden Ohren hören/ mit verkleiſterten Augen ſehen/ und mit vergüldeten Händen fühlen wollen/ ſo iſt würcklich zu beklagen/ daß dieſes Ubel in ſpecie bey muſicaliſchen Aemtern allein befindlich ſey. Den̄ vom Predigen und andern Sachen hat noch mancher/ aus Gewohnheit und langem Anhören/ einen ziemlichen Begriff; von der Muſic aber/ leider! in groſſen anſehnlichen Collegiis, kaum ein einziger/ und der iſt leicht zu corrumpiren. Hierherum iſt es ſchon genug/ einem zum Dienſt zu helffen/ wenn er nur in den Hamburgiſchen Opern geſungen oder geſpielet hat und eine Frau ꝛc. dabey nim̃t/ er mag ſonſt wiſſen was und wie viel er will. Das iſt zwar ein Zeichen des guten Credits der hieſigen Opern/ welche gewiß vielen Leuten die Augen eröfnet und unter andern ſolche Subjecta glücklich gemacht hat/ daran ſonſt wohl kein Menſch gedacht haben würde; allein es iſt doch bisweilen ein blindes Judicium unkündiger Patronen dabey vermachet/ und wenn das docendo diſcimus nicht wäre/ es würde offt ſchlecht genug beſtellet ſeyn.

XIV.

Da wird dann an manchem Orte bey der Beförderung ein Cantor herbey geruffen/ der dem Candidaten den Puls fühlen ſoll und ſelbſt nicht weiß wo er ſitzet; der vom Orgel-Spielen offt ſo viel verſtehet/ als die Krähe vom Sonntage. Da werden denn ein paar Sünder auf die Probe geſetzet/ die notorie noch weit elender ſind als unſer Stipes ſelbſt; da werden denn dieſem und jenem die Hände vergüldet/ und Midas, unſer Herr Langohr aus Arcadien, muß ein Organiſte werden/ es ſey ihm lieb oder leid; ob er wiſſe/ was accompagniren ſey oder nicht/ darnach frägt kein Menſch. Ey! ſprechen ſie/ wenn er nur den Pſalm fein andächtig ſpielet/ daß man hören kann/ in welchem Vers er iſt/ ſo hat es ſchon ſeine Richtigkeit. **General-Baß** iſt keine geiſtliche Sache; er gehört wohl mehr in die Opera als in die Kirche; wenn unſer Jüngling kein Organiſte geworden wäre/ was hätte er denn werden ſollen? Kein redlich Handwerck

werck hat er gelernet; zum Arbeiten hat er weder Kräffte noch Luſt; Seht wie blaß er iſt! und daß liebe Latein hat auch nicht mit ihm fortgewollt/ wie er denn nur biß auf die Colloquia Corderi gekommen iſt; aber zum Organiſten iſt er endlich noch gut genug; denn er hat ja bey dem und dem gelernet/ und ſeinem Vater ſo und ſo viel an Lehr- und Reiſe-Geld gekoſtet; man ſagt gar/ er könne **kumpniren**! Dazu nimt er vielleicht unſre Nichte/ unſre Waſe/ unſre Hauß-Hälterin/ unſre ꝛc. zur Frau; wer hat denn was darauf zu ſagen?

XV.

Das heiſt: **Männer/ oder vielmehr Jungens mit Aemtern**/ nicht aber: **Aemter mit Männern verſehen.** Daher haben wir denn ſolcher ſaubern Organiſten hin und wieder die Menge/ die dem Amt Schande und ſelbiges in die höchſte Verachtung bringen/ daß auch offt der beſte Künſtler und Componiſte mit darunter leiden muß/ weil die Leute dencken: Ein Organiſt ſey ein Organiſt; der eine wie der andre; ſie ſeyn ja Collegen. Und wenn ich die Wahrheit ſagen ſoll/ ſo ſehe ich nicht/ was denn auch ein Organiſt/ als Organiſt/ wenn er ſonſt nichts iſt/ für eine mächtige Creatur ſey; wo mir recht/ ſo hat bey uns der Küſter den Rang über dem Organiſten/ wenigſtens behält des erſten Pontifical-Habit einen groſſen Streich voraus/ und darf bey Leibe kein Organiſt einen ſolchen Kragen und ſolch langes circumdedere tragen. Warum nicht? Weil er kein Academicus iſt/ oder vielmehr/ weil er kaum leſen und ſchreiben kan. A propos von Academicis. Neulich hat man einen gewiſſen ehrlichen Menſchen in einer benachbarten Stadt zum Cantor gemacht/ der kaum für einen Capelliſten voll thun kan; wie aber die Patroni gemercket/ daß er auch ſo gar im Donat nicht zu recht kommen kunte/ und befürchteten/ es möchten ſich die Cives Primæ Declinationis über ſolche Wahl beſchweren/ haben ſie den alten Knaben feliciter auf die Univerſité geſchickt/ nur damit er ein halbjähriger Academicus heiſſe/ welches ihm doch bey der Wiege ſchwerlich vorgeſungen worden. Nun wieder zu unſern Organiſten.

XVI.

Eraſmus Sartorius, ein ehmahliger gelehrter und berühmter Cantor alhier in Hamburg/ beſchreibt unter andern gar artig (*a*) Catervam Organiſtarum ſpiri-

(*a*) In Bello Muſicali, vel Belligerasmo, pag. 80.

ſpiritualium, numero atque ordine ſecundam, quorum nonnullos primo intuitu vidiſſes eleganter in ſua arte eruditos, nonnullos *ſuperciliose imaginativos*, nonnullos *phantaſtice ſuperbos*, nonnullos hilariter ingenioſos &c. welche Characteres ziemlich lebhafft ausgedrucket ſind/ und mit obigen etwas überein kommen. Fiat applicatio.

XVII.

Noch andre gibt es/ die ſehen dum̃ aus (ſinds auch vielleicht in der That) und wollen ſich mit ſolchem affectirten exterieur bey dummen Leuten ein Anſehen machen. Darum ſprechen diejenigen/ welche dergleichen Mauſe-Fänger gerne unterbringen wollen/ man habe ſich an des Menſchen Stellung nicht zu kehren; er ſehe zwar aus als einer der von nichts wiſſe; aber es ſey ſeines gleichen nicht; er ſey ein ſonderlicher Kopf; man müſſe ihm nachgeben und das rechte Tempo, die rechte Laune in acht nehmen/ als dann ſpiele er/ daß es Art habe; was er in Geſellſchafft ſpiele/ ſey für nichts zu achten. Drum laſſe er ſich auch ſo nöthigen/ und ſchlage es wohl Capellmeiſtern und Raths-Herren ab; aber man ſolte ihn hören/ wenn er allein zu ſeyn vermeine/ und nicht wiſſe/ daß ihn jemand belaure, da könne man an ſeinem Fantaiſiren ſeine Luſt haben. Einer betrachte mir die Charlatanerie! Das ſind eben die Burſche/ welche/ wenn ſie der Paroxysmus überfällt/ auf ihrem Inſtrumente keinen Griff thäten/ wenn man ſie gleich mit gefaltenen Händen anflehete und gar bis in den Himmel erhübe. Vid. Herrn **Kuhnaus Muſic. Quack** ſ. p. 531. Sie gehören unter die Zahl der **unbrauchbaren** Virtuoſen, wenn ſie was verſtehen/ davon an einem andern Orte.

XVIII.

Wer demnach Reſpect von mir verlanget/ weil er ein Organiſt oder Organiſten-Burſche heiſſet/ der ſchlägt einen Bloſſen; iſt er aber ſonſt ein guter Muſicus und Componiſte/ hat dabey ein redliches Gemüth und untadelhafftes Betragen/ (ohne welchem auch die gröſte Kunſt zu Schanden wird) den will ich allezeit hochachten/ er habe einen Dienſt oder nicht. Das ſchöne Amt iſt leider! wie wir ſehen/ unter die Füſſe getreten/ verachtet/ und in Stümper-Hände gerathen/ derer etliche nicht drey Täcte nach Noten ſpielen und in der Menſur bleiben können (wie ich deſſen einen gantzen Chor von 20 bis 30 Leuten zum Zeugen rüffen kan) und die ſich per Genitivum, per Dativum, per Reſignationem &c. einzuſchleichen wiſſen; deren

Deren manchem/Gott-Gewiſſen-loſer und unverantwortlicher Weiſe/ Survivancen auf die beſten Dienſte ertheilet werden / weil der Candidatus etwann den Poſſeſſorem, wider die Gebote des HErrn / der Obrigkeit und der Ehre / zur Unzeit zum Groß-Vater zu machen ſich geſchickt befunden (wozu endlich wohl ein Acker-Studente noch weit tauglicher geweſen wäre) oder weil der Candidatus ein Weib nimmt / an deren Eſſe der alte Poſſeſſor Antheil zu haben ſich einbildet. Darum kan ich das Amt eben nicht ſonderlich ehren / welches auf dergleichen Art verunehret / mit heßlichen Leuten liederlich beſetzet und proſtituiret wird. Quanquam vitium non in Officio, ſed in iis ſit, qui illo abutuntur.

XIX.

Will jemand fragen: Wer mich darüber zum Intendanten oder Controlleur beſtellet habe? dem antworte: Daß es kein eigenes Privilegium erfordere / ſondern eines jeden ehrlichen Mannes Schuldigkeit und Pflicht ſey / dergleichen Mißbräuche zu entdecken. Daß es viele ſtumme Hunde gibt / und keiner der Kätzen gern die Schelle anhangen will / iſt leider mehr als zu wahr! Darum thut auch dem ein jeder deſto eher / was ihm gelüſtet. Ich haſſe ſolche Fuchsſchwäntzereyen und ſolch laulichtes Betragen wie den Teufel / und will mir lieber expreſſe aller Ignoranten Verfolgung ausbitten / als ihnen ſchmeicheln und durch die Finger ſehen / wo GOttes und der Muſic Ehre zu kurtz kommen. Was ich hier ſchreibe / getraue ich mir alle Stunde und Augenblick / quovis modo zu verantworten. Und obs gleich nicht viel helffen ſolte / habe es doch unverſucht nicht laſſen wollen noch können. Wer was dawider hat / der melde ſich; es kan ihm die Wahrheit noch beſſer geſaget werden.

XX.

Es mag ſonſt heutiges Tages ein Virtuoſe einem Ignoranten, oder ein Ignorante einem Virtuoſen im Amte nachfolgen / ſo haben ſie beyde einerley Einkünffte / einerley Rang / einerley Anſehen / und muß ſichs einer Blut-ſauer werden laſſen / der nur die Wahrheit zur Welt bringen oder in einigen Umſtänden die geringſte Aenderung machen will.

XXI.

Mich jammert man her geſchickter Kopff / der wohl mit Ehren ein Capell-Meiſter ſeyn / und über 1000 Rthlr. einzunehmen haben könnte / daß er mit

einem kahlen Organiſten-Dienſt / und wenns hoch kömmt / mit ein paar hundert Thälergen vorlieb nehmen muß. Da ſich dann öffters an geringen Orten manches herrliches Subjectum antreffen läſſt / zu welchem der liebe GOTT / NB. aus heiligen Urſachen nicht ſagen will: Freund / rücke hinauff / wie Herr **Kuhnau** l. c. pag. 194. ſehr artig redet. XXII.

Wiewohl / ob dem ein ſolcher gleich nichts mehr als ein Organiſte heiſſet / ſo kan er ſich darum doch ſchon ſehen laſſen / und verſtändigen weiſen / daß ein mehres hinter ihm ſtecke / als das **Kyrie** zu ſpielen. So machte es **Werckmeiſter** / der war auch nur ein Organiſte; er ehrte aber das Amt. So machten es **Froberger** / **Bachhelbel** / **Buxtehude** und etliche wenige mehr; ſo können es noch jetzund diejenige machen / die was wiſſen und verſtehen / und es nicht dabey auf die faule Seite legen wollen. Aber wo ſind ſie? Gewiß / die Anzahl iſt ſo geringe / daß ich mich entſehe / ſie herzuſetzen; Ich habe ſonſt die Ehre / einige ſolcher Organiſten zu kennen. XXIII.

Indeſſen ſey es genug / daß noch hin und wieder brave Leute anzutreffen / die / ob ſie gleich nicht hervorgezogen werden / nebſt dem Orgel-Spielen die Muſic gründlich verſtehen und treiben / auch dannenhero mit andern gar nicht vermiſchet werden müſſen. Dieſe ehre und reſpectire ich / nicht eben als Organiſten / ſondern hauptſächlich als Muſicos, und wünſche / daß die gantze Welt ſie in Würden hielte. XXIV.

Jene aber / ſammt ihren pneumatiſchen Candidaten, ſollen gleichwohl auch nicht gedencken / es gehe ſie dieſer Tert allein an; ſie müſſen wiſſen / daß ſie noch viele Camineraden haben / und daß ich unter der Organiſtiſchen Benennung alle diejenigen mit begreiffe / die ſonſt vom Clavier Profeßion zu machen vorgeben / und ſich übrigens noch als Volontairs aufführen. Die werden hier dienſtlich gebeten / ſich ein wenig umzuſehen und zu erwegen / was geſcheute Leute von dem Nutzen halten / ſo der *General*-Baß auf der Orgel und auf dem Clavicymbel (a) im Fantaiſiren und ſonſtet ſchaffet; ſie werden höchlich erſuchet / in ihren Buſen zu greiffen / und zu fühlen / wie ihnen das Hertzgen pochet / ein tique taque nach dem

(a) Das Clavicymbel iſt auch ein Organon. Vocatur *Organum*, ſeu canaliculis & fiſtulis conſtet, ſeu etiam fidibus, *Cardanus* L. III de Util. c. 2. Oper. T. II. p. 117. Ed. Lugd. 1663. Fol.

Digitized by Google

dem andern schläget und sich wie ein Lämmerschwäntzgen beweget/ wenn nur im Recitativo bisweilen/ mit gantzen und halben Noten/ ein Intervallum, ein Griff und ein Ton vorkömmt/ der nicht nach ihrem Halse gesetzt ist/ und darüber ihre lahme Finger stolpern. Einer von diesen sagte neulich zu seiner Entschuldigung: Er könne zwar Instrumental- aber keine Vocal-Sachen accompagniren; ich glaube eines so wenig als das andere; aber er dachte: qui bene distinguit, bene docet.

XXV.

Diese Herren wollen sich inzwischen nicht verdriessen lassen/ gegenwärtige wenige Blätter heimlich und bey verschlossenen Thüren vor sich zu legen/ und zu versuchen/ ob sie sich daraus erbauen oder lernen können/ daß sie unwissende arme Hudler sind. Ach! es ist ein grosser Anfang zur Weißheit/ wenn man erst einmahl aufrichtiglich bey sich selbst dencket: **Welch ein greulicher Schöps bistu doch!** Gewißlich/ ohne dergleichen treuhertzigen Beichte kommt keiner zur Absolution. Ich habe es selbst probiret/ und diese Erkänntnüs/ wie ein heilsames Pflaster wider den verzehrenden Krebs der thörichten Einbildung/ bewährt befunden.

XXVI.

Es will bey gegenwärtigen Prob-Stücken nicht allemahl heissen: Audaces fortuna juvat, frisch gewagt/ halb gewonnen; sondern vielmehr: per aspera ad astra, streck den faulen Kopff daran! Schaffe lieber einen Scholaren ab/ und nim̃ dich selbst an dessen Stelle zur Information wieder an. Werde ein αὐτοδίδακτος. Wende wenigstens täglich ein Stündlein zu deinem Privat-Exercitio auf/ und wo du dir selber nicht allenthalben gleich zu helffen weist/ da schäme dich des Nachfragens und Forschens gar nicht; absit pudor ille malus. Halte an! werde nicht träge/ wenns nicht gleich gehen will! dencke nicht/ es sey eben eine so geringe Sache um diese 48 Exempel! ich versichere dich/ sie werden dir zuletzt alle deine Mühe reichlich/ mit Ehren und Vergnügen bezahlen/ und was du etwan an sechs Schillingen versäumet zu haben vermeinest/ an Thalern wieder einbringen.

XXVII.

Mancher wird hier dencken: der Kerl redet mit grosser Autorité. Wer ist er? ein Nieder-Sachse; ein Hamburger; der weder Rom/ noch Paris besuchet; wer bestellet ihn zum Lehrer? Aber/ mein guter Freund Mancher/ mein lieber Monsieur Quidam, es heist nicht quis vel ubi, sondern: *Quid* dixit. Sind meine

Lehren nichts nütze/ ſo laß ſie liegen; findeſt du aber in deinem Gewiſſen (als woran ich nicht zweifle) daß ſie wahr und klar ſind/ ſo nimm ſie an/ es ſey mit oder ohne Danck/ das gilt mir gleich; nur murre nicht!

XXVIII.

Was haben dir denn die Nieder-Sachſen gethan? Was haſtdu auf Hamburg zu ſagen? Iſt es gleich nicht die gantze muſicaliſche Welt/ wie jener ſpöttiſch ſchreibet/ ſo iſt es doch eine der gröſten und berühmteſten Städte in gantz Europa. Ich habe ſehr viel Ober-Sachſen/ ja ſelbſt Italiäner und andre Lands-Leute gekannt/ die in Hamburg würcklich was gelernet haben. Es könte hieſelbſt auch noch viel beſſer um die Künſte/ und inſonderheit um die unſchätzbare Muſic ſtehen/ niſi - - -

XXIX.

Erkundige dich doch/ mein werther Monſieur Quidam, was die meiſten in Italien erhandlen. Ich habe mir ſagen laſſen/ wer nichts hineinbringe/ lauffe Gefahr/ leer wieder herauszukommen. Indeſſen ſetzt man mit Recht und unſtreitig das muſicaliſche Eden nirgends als in Welſchland/ und beklaget nur/ daß deſſen Eingang (bisweilen auch der Ausgang) nicht jedem erlaubet ſey.

XXX.

Aus Franckreich und Engeland iſt zwar auch etwas zu hohlen; allein es ſind mehrentheils Zinſen nur von ſolchen Capitalien/ welche ſo wohl die Italiäner/ als unſre Teutſche Vorfahren alda beleget haben/ wie ſolches die Creditores ſelbſt hin und wieder nicht in Abrede ſeyn können. Laß die Organiſten und Clavicymbaliſten in Italien und Engeland auf ihr Gewiſſen bekennen/ ob ſie keinem Teutſchen was zu dancken haben? Ich weiß gewiß/ der berühmte und Fauſt-fertige Mſr. *Babel* in London wird es/ nebſt vielen andern/ aufrichtig geſtehen müſſen.

XXXI.

Die Quellen/ woraus man den Muſen eines zutrinckt/ ſind mir/ GOtt Lob! nicht unbekand. Wie manchem iſt der Pyrmunter Brunnen wohl bekommen/ der doch das Waldeckiſche Gebiethe nimmer betreten hat? Solte keiner den Palm-Sec genieſſen/ als die Straß-Fahrer/ ſo würden die Canarienſer wenig Nahrung haben. In Summa: Leſen/ Schreiben/ Spielen und Nachdencken thut viel/ und man kan etwas Reiſe-Geld dabey erſpahren.

XXXII.

Digitized by Google

XXXII.

Ich könnte wohl mit dem Cicerone ſagen: Peregrinationem eſſe obſcuram & ſordidam iis, quorum induſtria Romæ (domi) fatis illuſtris eſſe poteſt. Allein es iſt nur Schade/ daß das alte danckbahre Rom aus der Art geſchlagen/ und ein ſolches Vaterland/ da man ſich durch gute Künſte und Geſchicklichkeit forthelffen kan/ nach Utopia verleget worden iſt.

XXXIII.

Leute/ die zu groſſen Reiſen Gelegenheit/ Mittel und Verſtand beſitzen/ ſind löblich zu beneiden. Doch fliegt auch manche Gans übers Meer/ und wenn unſre perits Maitres wieder zu Hauſe kommen/ haben ſie etwan ein Italiäniſches ſi, ein Frantzöſiſches tête bleüe, ein Engliſches roaſt beef und ein paar aufgeſchnittene Ermel erſchnappet. Das iſt der gantze Bettel.

XXXIV.

So groſſe Luſt ich jederzeit/ ſonderlich zur Italiäniſchen Reiſe/ gehabt/ ſo wenig hat mich doch hierunter das Glück begünſtigen wollen/ und befleißige mich dieſen Abgang/ dafern es müglich/ auf andere Art zu erſetzen/ ſo/ daß ſich hoffentlich niemand das Maul darüber zu zerreiſſen Urſach haben ſolt. Wer verbietet mir denn/ in einer freyen Kunſt Mißbräuche zu entdecken/ Stümper zu beſchämen/ Virtuoſen zu preiſen/ Lehrlinge auffzumuntern/ und was ich etwan gefaſſet/ nachgeſonnen oder erfunden habe/ andern mitzutheilen?

XXXV.

Es wird dieſe **Organiſten-Probe** vielen naſeweiſen Verächtern ſchon/ ohn mein weiteres expoſtuliren/ handgreifflich darthun/ was recht oder linck ſey/ und was ihnen für Nüſſe vorlegen könne/. ein Nieder-Sachſe/ ein Hamburger/ der Rom und Paris nur in effigie, ihrer trefflichen Männer aber einen guten Theil/ der Wirckung/ der Frucht und dem Geiſte nach/ ſchon kennet.

XXXVI.

Warum verdreuſt es dich/ mein Cadetgen/ daß ich ſcapham ſcapham nenne? Kanſt du was/ ſo haſt du was. Kanſt du aber nichts/ oder nicht viel/ ſo ſchweige ja bey Leibe ſtill/ und mache dir meine wohlgemeinte Arbeit beſſer maſſen zu Nutze.

Digitized by Google

XXXVII.

Ich habe mir ſagen laſſen / du würdeſt mit einem großmächtigen **Aber** einfallen und fragen: Wozu denn **die vielfältige Veränderung** der Clavium, it. die Exempel aus dem Gis, Fis, Cis, und Dis, beydes mol und dur dienten? da doch aus ſolchen Tonen niemahls oder ſelten ein Stück geſetzet werde; Es geſchähe ja nur die Leute zu ſcheeren ꝛc. Recht ſo / mein Freund! Wer nicht andere ſchleiffen kan / der muß ſich ſchleiffen laſſen. Liß aber nur den **Printz** recht mit Verſtande / inſonderheit ſeine Worte im andern Theil des Satyriſchen Componiſten Cap. 19. §. 8. ſo wirſt du gleich gelindere Saiten wegen Veränderung der Clavium auffziehen. Sie lauten folgender Geſtalt: „Wann vorgegeben wird / „daß man den **Organiſten** eine Beſchwerlichkeit benehme / wenn allezeit Clavis „ſignata Baſſi bleibet / und die Baſſetti eine Octav niedriger geſetzet werden / iſt „ſolches von keiner Wichtigkeit; Denn NB. **ein Organiſt ſoll ſo** *exercirt* ſeyn / „daß er ſo leicht einen Baſſetto, der ſich entweder im Tenor / oder Alt / oder Dis„cant befindet / ſpielen könne / als einen gewöhnlichen natürlichen Baß; denn „NB. **das iſt ſein Amt / Er ſoll es können** / und ſo ers nicht kan / ſo mag er es „durch eine fleißige Ubung noch lernen; maſſen er Zeit dazu hat / indem er nicht „mehr abſetzen darff.„ So weit **Printz** / und das war eins. Nun will ich dir auch wegen des Gis, Fis &c. antworten. Du muſt aber dabey wiſſen / daß zwar eben immediate ſolche Modi deßwegen wenig zum Fundament einer Pieçe geleget werden / 1) weil die Stimmung oder Temperatura des Claviers noch nicht allerdings und allenthalben darauf gerichtet / noch derohalben ſolche Sachen / inſonderheit auf Orgeln / gar zu rein klingen / 2) weil mehrentheils und vornehmlich die Spieler und Accompagnateurs nichts taugen; So erfordert doch (wenn du das Gewächſe kenneſt) der Ambitus *a*) vieler ſehr gebräuchlichen und ſchönen Modorum, daß in ſolche fremde Tone affinaliter nothwendig ausgewichen werde / des Recitativi nicht einmahl zu gedencken / als welcher ſich gar in keine Schrancken ſetzen läſt. *b*)

XXXVIII.

Bedencke es doch! würde es nicht lächerlich und abgeſchmackt ſeyn / wenn ei-

a) Vid. huj. Op. pag. 33. §. 6. Orch. II. p. 67. 71. 212. 395.
b) Conf. **Neidhardts** Temp. Cap. VII. it. **Werckmeiſters** Hypomn. Cap. XI.

einer die nächtlichen Stunden / **deswegen** / weil er sie verschläfft / nicht für Stunden rechnen noch paßiren lassen wolte? Oder / wenn Z. E. ein Cavallier **deswegen** kein Seiten-Gewehr weder tragen noch kennen lernen wolte / weil eben alle Tage die Gelegenheit nicht auffstößt / da man gleich von Leder ziehen muß? Es ist zwar an dem / daß manchem alten Juncker das bisgen Johannis-Brodt mehr Ehren- als Fechtens-halber an der Seiten hänget (so wie vielen die Semitonia mehr zum Zierath als zum Gebrauch auf dem Clavier stehen.) Es kan auch nicht gefodert werden / daß ein Mann / der sich sonst in seinen jungen Jahrn wacker getummelt / sich mit jedem Rapschnabel / der sich nur aus Muthwillen an ihm zu reiben sucht / gleich herum schmeissen soll; Aber / wenn ein junger Fanfaron angegriffen wird / und er weiß sich nicht zu besinnen / ob er ein Bübgen oder Mädgen ist / ob er den Schlüssel zum Degen vergessen oder verlohren / so hat er die Tage seines Lebens für Schimpff und Schande nicht zu sorgen.

XXXIX.

Eben also ist es auch / gewisser massen / mit unsern Tonen beschaffen. Denn / wer **deswegen** Z. E. das Dis mol, und andere Modos dieser Art / weder spielen noch kennen lernen wolte / weil sie nicht eben in allen Trivial- und Schick . . . . Concerten auffstossen (quia non semper occurrunt) der würde kahl bestehen / wenn er einmahl Z. E. mit Mſr. **Händel** Händel bekommen / und sich seiner Haut wehren / das ist / der Arbeit dieses weit-gepriesenen Mannes / wenn sie ihm vorgeleget würde / ihr Recht thun solte. Man hat von diesem Welt-berühmten Autore eine ziemlich bekante Cantata / Lucretia genannt / darinn nicht nur Modulationes aus dem Dis mol, sondern auch Cis dur und andern Tonen häuffig vorkommen. Die Pieçe ist aus dem F mol, und wird es vieleicht Gelegenheit geben / in diesem Wercke etwas daraus anzuführen.

XL.

Organœdis emeritis, ich sage es noch einmahl / alten ehrbaren Leuten / die sich sonst in terminis halten / muß mans nicht verdencken / wenn sie spielen: **Weit davon ist gut vorm Schuß.** Man muß solche Männer / die das ihrige gethan haben / oder noch thun / auch niemahls auf die Probe setzen / sondern nur die Schnautz-Hähne / die Luffstreicher oder Gasconier (worunter auch wohl Alte anzutreffen) die immer groß thun / pochen und prahlen / wenn

sie

ſie Leute vor ſich haben/ die zehnmahl ärger poltroniſiren/ als ſie ſelbſt/ ſolchen mag man wohl auf die Zähne fühlen/ und wenn ſie wie Butter an der Sonnen beſtehen/ ihnen kühnlich locum Aſinorum anweiſen. **Jedoch iſt meine Haupt-Abſicht bey dieſer Sache nicht ſo wohl/ daß einer den andern auf die Probe ſetzen/ als daß ein jeder ſich ſelbſt/ man mercke es! probiren ſoll:** *Quid valeant humeri, quid ferre recuſent.*

XLI.

Damit ich aber noch ein Wort wegen obiger ſchwer- oder ungewöhnlich-vermeynter Tone verliehre/ ſo nimm eine Aria zur Hand/ mein lieber Freund/ Z. E. aus dem E dur, deren es Schiffs-Ladungen voll gibt/ da wirſt du Cadenzen/ Modulationes und Accorte finden ins Gis mol, a) ins Gis dur und ſo weiter/ daß dir/ wenn du (wie ich beſorge) in dergleichen Tonen nicht beſchlagen biſt/ und etwan/ ex tempore, oder à livre ouvert accompagniren ſollſt/ der Angſt-Schweiß dabey ausbrechen/ und der Zuhörer vermeynen wird/ man ziehe ihm die Härlein mit Pinçetten aus den Ohren heraus.

XLII.

Ich könnte dir/ ſolchen liederlichen Einwurff zu vernichten/ von den übrigen Modis leicht etliche hundert Allegata machen/ weil ſie weit gebräuchlicher ſind und viel häuffiger auffſtoſſen/ als das Gis mol; Allein ich mag mich nicht damit auffhalten/ ſondern will eine andere Materie vornehmen/ die ich bey dieſer Gelegenheit dem verſtändigen und nachdenckenden muſicaliſchen Leſer/ loco Theoriæ, zu erörtern entſchloſſen bin; Dabey ich faſt zweifeln ſolte/ ob unter hundert Organiſten zehn ſind/ die mein Teutſch allenthalben verſtehen werden/ und wenns auch lauter Nieder-Sachſen wären. Man probire es. Dieſes iſt die theoretiſche Probe; hernach folget Praxis in den Exempeln. Wer nur in einem Stücke nicht **ſtolpert**/ mit dem kan man endlich durch die Finger ſehen/ ob zwar beyde zu einem rechtſchaffenen Organiſten erfordert werden. Doch/ zum Zweck

XLIII.

Wir haben in der zweyten Eröffnung des Orch. P. II. Cap. IV. betrachtet/ daß ein jeglicher Modus drey Chordas eſſentiales, zwo naturales, und zwo neceſſarias habe/ auch gelehret/ wo ſelbige anzutreffen ſind. Weil nun damahls die Ein-

a) Vid. Sonatine per Violino e Cembalo del Sigr. *Telemann* (*Opera leggiadra e gentile*) Son. V. p. 10. del Baſſo, 16. del Violino.

Einrichtung bloß auf das Genus Diatonum gieng / (welches der Septenarius ausweiſet) und man es dabey vors erſte / Kürtze halber / bewenden laſſen muſte; hier aber das vorhabende Werck / in welchem aus allen vier und zwantzig Modis würckliche Specimina practica (nach Verlangen derjenigen / die inſonderheit das Cis dur, Dis mol und Fis dur zu ſehen curieux ſind) erſcheinen / ſo wohl und **erſtlich** eine weitere / auf das Genus Diatono-Chromaticum ſich erſtreckende Erklährung heiſchet / als auch **vors andere** der Beweiß / daß würcklich in rerum natura vier und zwantzig verſchiedene Modi Tonici ſind / hell und klar / ja verſprochener maſſen / mathematice erfolgen ſoll und muß / ſo wird der Mühe werth ſeyn / ein wenig ausführlich von beyden Stücken zu handeln; **weil der jenige / der *accompagniren* will / ein Erkänntniß der muſicaliſchen Tone und Moden haben muß.** *a*)

XLIV.

Meines Bedünckens könnte man die noch übrigen vier Chordas gar füglich unter dem Nahmen der elegantiorum, oder zierlichen und galanten, begreiffen; maſſen ſie einer Melodie und Harmonie / ſo zu reden / faſt einen ſolchen haut gout und ein ſolches ſchönes Anſehen geben / als das Gewürtz den Gerichten und die feine piqueure dem Wildpret. (Daferne es erlaubet ein Koch-Gleichnüs beyzubringen / das eben nicht abgeſchmackt heiſſen kan) Denn / ſo wie ohne Gewürtz kein Gericht gut ſchmecken wird / und hergegen allzuviel deſſelben auch die beſten Schüſſeln verdirbet: Ingleichen / wie die verſchmitzten Köche und chefs de cuiſine nimmer gern einen Braten durchaus / ſondern nur hie und da auf das ſubtileſte zu ſpicken pflegen / damit es keinen Eckel verurſache und verſchiedenen Mäulern recht ſey; (denn alle Leute freſſen kein Speck) alſo verhält ſichs auch / in gewiſſen Stücken des Gebrauchs mit unſern ſo genannten Chordis elegantioribus, welche / wenn ſie nicht gar zu häuffig oder affectirter / gezwungener Weiſe

a) Celui qui veut accompagner de quelque Inſtrument que ce ſoit, *doit* avoir une connoiſſance (au moins ſuperficielle) des Tons & des Modes de la Muſique, *St. Lambert* dans ſon Traité de l' accompagnement. pag. 26.

Digitized by Google

erſcheinen / ſondern hie und da geſchicklich / fein (finement) und nachdrücklich angebracht werden / einer Pieçe gewiß den gröſten Zierrath geben können.

XLV.

Da nun die Chordæ eſſentiales ihr Abſehen auf den Schluß und das Hauptweſen eines Stückes richten; der naturalium Eigenſchafft aber darin beruhet / daß ſie den eſſentialibus zur Seiten ſtehen / und ihnen behülfflich ſind / damit alles fein natürlich zugehe; wenn es ferner mit den neceſſariis eine ſolche Bewandnüs hat / daß man ohne ihr Zuthun von keinem Ton zum andern kommen kan; ſo wäre endlich den Chordis elegantioribus dieſe Beſchaffenheit beyzulegen: daß kein galanter Componiſt, der mit ſeiner Arbeit nicht etwan nur ſich ſelbſt / ſondern der gantzen vernünfftigen Welt *a*) gern gefallen will / ihrer in der Melodey müßig gehen / ſondern ſie / als ein rechtes Aroma oder Sal muſicum, allerdings mäſſiglich zu gebrauchen / nicht umhin könne.

XLVI.

Dieſe / in ſolcher Geſtalt etwas beſchriebene Chordæ elegantiores, (oder wie man ſie ſonſt beſſer nennen will) ſind nun: 1) Ein hemitonium, vel majus vel minus, nachdem die Lage iſt / über die Chordam finalem eines jeden Modi, er ſey major oder minor. 2) Ein hemitonium unter die Quintam vel Chordam dominantem / es ſey im Modo majori oder minori. 3) Ein hemitonium unter die Sextam bey Modis majoribus; welches bey minoribus *deſcendendo* auch ein natureller Klang / aſcendendo aber dieſe Chorda elegantior iſt. 4) Und letztens ein hemitonium unter die Septimam majorem, mit einem Wort: Die Septima minor, oder ein gantzer Ton unter die Chordam finalem, ſo wohl in majoribus als minoribus, *aſcendendo*; bey dieſen aber deſcendendo nur ein hemitonium unter die finalem. Solchem nach machen die drey eſſentiales, die zwo naturales, die zwo neceſſariæ, und endlich dieſe vier elegantiores Chordæ unſre elf gradus octavæ chromaticæ richtig aus.

XLVII.

Warum ich aber von elf und nicht von zwölff Graden rede / ſolches dürffte

a) Comme la fin de l'Orateur eſt de perſuader ſes Auditeurs, celle du Muſicien eſt de plaire à la multitude. *La Mothe le Vayer* Tom. I. pag. 548. 3. Edit.

Digitized by Google

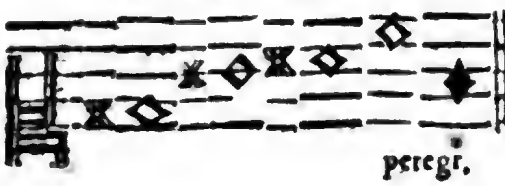
te manchem / der wenig Nachſinnen hat oder braucht / ungereimt vorkommen. Allein / auch dieſen Anſtoß wegzuräumen / muß ich ſagen: daß / ob gleich die Octava diatono-chromatica zwölff Grad hat / dennoch in jedem Modo, **ordentlicher Weiſe** / nur elf gebrauchet werden. Denn / iſt der Modus major, ſo verſtehet ſich von ſelbſten / daß keine Tertia minor Modi (es ſey denn auſſerordentlich oder per accidens) ſtatt finden könne; iſt hergegen der Modus minor da / ſo folget gleichfalls / daß ſeine Tertia major Feyer-Abend habe / und alſo jederzeit nur elf zu erſcheinen pflegen / die eigentlich ad Statum Modi gehören. Wer jedennoch die Tertiam majorem in Modo minori, und die Tertiam minorem in Modo majori, da ſie freylich gar offt vorkommen / etwan Chordam peregrinam nennen / und die Octavam voll machen wolte / thäte damit gar kein Unrecht / wenn nur ens und accidens unterſchieden werden.

XLVIII.

Wolte auch jemand die vier Chordas elegantiores in den Modis bloß pro accidentiis halten / ſo kan man ſolches wohl geſchehen laſſen / weil eigentlich nur drey vorhanden / die eſſentiales heiſſen können / und die andern alle auf gewiſſe Weiſe accidentales ſind. Allein niemand muß mit jenem gelehrten Manne ſagen: **Die zufälligen Dinge hätten keine Wirckung**; denn man kan ihm dieſen Vorſchlag thun: daß er nur ein paar Stunden in einer Kutſchen fahren dürffte / daran die Räder vier- oder mehr-eckigt ſind (als welches zufällige Dinge) ſo werde er bald erfahren / daß die Accidentia eine ſtarcke Wirckung haben. *a*) Wir wollen / um das bisher geſagte deutlicher zu machen / die Elementa Modi in Noten vorſtellig machen / und die Chordas elegantiores mit einer weiſſen viereckigten / die fremden aber mit einer dergleichen ſchwartzen Figur bezeichnen / auch die vier elegantiores oben in den Scalis mit Ziefern bemercken; die mediantes rund und ſchwartz; die naturales rund und weiß; die neceſſarias aber wie halbe Schläge abmahlen / woraus ſich ein jeder ferner Raths erholen kan. Sit Modus D.

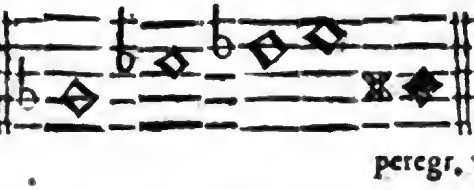
a) Nouvelles de la Republique des Lettres, Mars & Avril, 1711.

Chordæ elegant. Modi maj.



peregr.

Chordæ elegant. Modi min. aſcend.

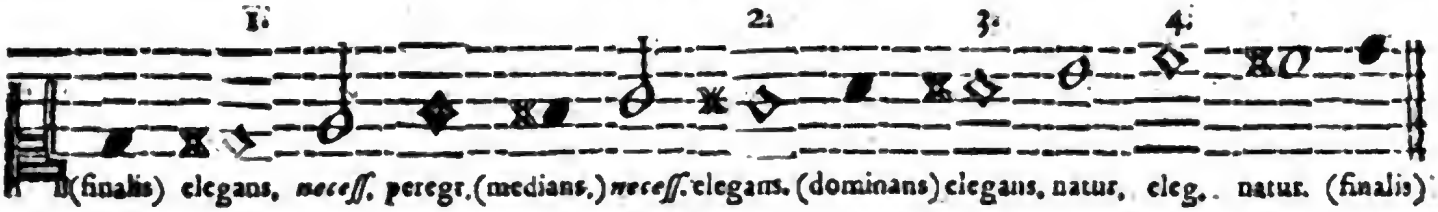


peregr.

Chordæ elegant. Modi min. deſcend.

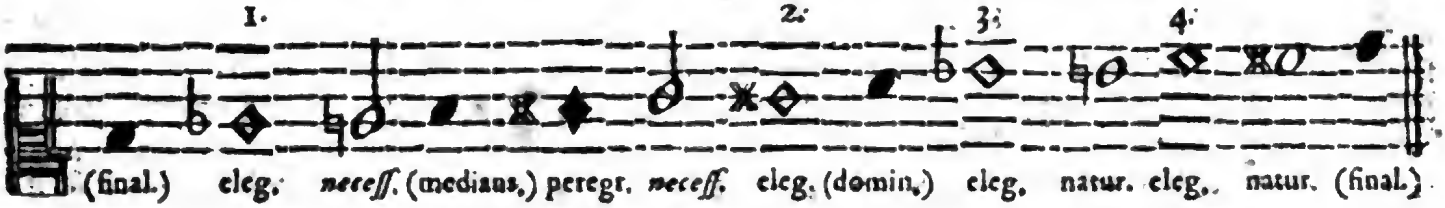
peregr.

Scala Modi majoris.



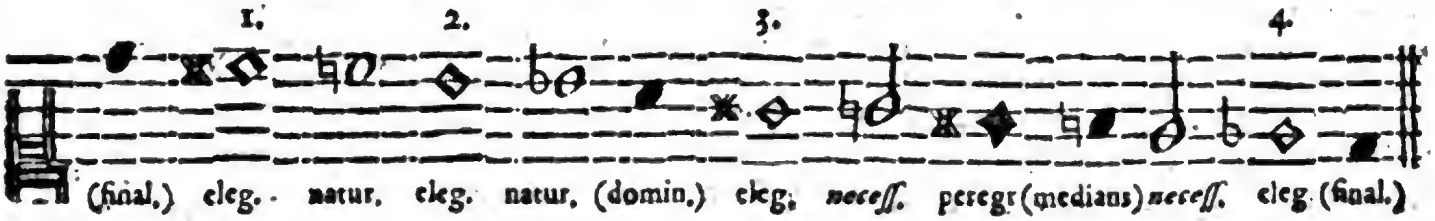
1. (finalis) elegans, *neceſſ.* peregr. (medians.) *neceſſ.* elegans. (dominans) elegans, natur. eleg. natur. (finalis)

Scala Modi minoris, aſcendendo.



1. (final.) eleg. *neceſſ.* (medians.) peregr. *neceſſ.* eleg. (domin.) eleg. natur. eleg. natur. (final.)

Scala Modi minoris, deſcendendo.



1. (final.) eleg. natur. eleg. natur. (domin.) eleg. *neceſſ.* peregr (medians) *neceſſ.* eleg. (final.)

XLIX.

Wenn ich nun wohl bey mir überlege / da hier de Modis wird gehandelt werden / was die alten Griechiſchen Muſici (ſolche Z. E. von denen Euclides dritte-

halb-

halb-hundert Jahr vor Christi Geburt sagte: veteribus (*a*) vocabatur Lydia, Mixolydia, &c. *Vid. ej. Introd. Harm. p.* 15.) durch ihr Wort τρόπος eigentlich haben sagen wollen / so dürffte ich fast glauben / daß Glareanus und seine Nachfolger nicht auf dem rechten Wege gewesen sind / da sie vermeinet / es bedeute solches Wort nichts anders / als speciem quandam Octavæ, die ex locatione hemitoniorum ihr Wesen empfangen / und dadurch ein Lydischer oder Dorischer Modus genennet werden müste. Boethius, der am ersten unter den Lateinern von der Sache geschrieben / und von dem Glareanus seine besten Principia hergenommen haben will / gedencket der locationis hemitonii gar nicht / ob er gleich alle Modos nach den dreyen Generibus richtig beschreibet. *b*) Euclides aber / Alypius, Gaudentius, Bacchius sen. und andere tragen ihre Sachen so für / daß es fast lassen möchte / für einen der sie obenhin ansiehet / als wann die Lydische / Dorische und andre Sing-Weisen in dem blossen Ambitu Octavæ bestanden hätten; jedoch findet sich / wenn man das Ding genauer betrachtet / daß es gar nicht so gemeint / sondern die Absicht obiger jüngern Verfasser und Nachschreiber vielmehr gewesen sey / zu zeigen / wie die Noten / die Zeichen des Klanges / in diesem oder jenem Ton zu setzen und zu benennen.

L.

Denn da wird keiner von ihnen Z. E. über die Specificationem chordarum vel graduum schreiben: Λύδιος τρόπος, sondern vielmehr: Λύδιοι τρόποι σημεῖα, i. e. Lydii *Modi Notæ*. Nicht / daß dadurch die eigentliche Natur und das Wesen des Lydii, sondern nur die Signa oder die Noten desselben erkandt werden sollen. Es ging vielleicht den Griechen / die keine Music verstunden / eben wie unsern Lands-Leuten solcher Art. Die wissen noch endlich wohl superficiellement, daß eine Gique von einer Sarabande unterschieden sey; aber die Noten müssen sie lernen. Also haben die Griechischen Scribenten theils nur die Noten / theils nur den Ort und die Stelle / wo die σημεῖα dieses oder jenen Modi eigentlich ihren Sitz hatten / nicht aber die Modos selbst damit dociren wollen.

(*a*) Durch diese Veteres werden *Pythagoras* und seine Schüler verstanden / welche nemlich ungefehr drittehalb hundert Jahr vor Euclide, und also 500. Jahr a. C. n. gelebet. de Tetrachord. divis. antiquor. music. vid. *Arist. Quint.* Lib. I. pag. 21. & de ipso Aristide nostro, Bibl. Græc. D. J. A. *Fabricii* Lib. III. Cap. X. pag. 259.

b) Wiewohl *Salinas* L. IV, c. 12. von ihm sagt: Daß es fast scheine / als hätte er / Boethius, die Tonos und Modos mit einander confundiren wollen; wie denn Glareanus hierinn verstossen / und vom Franchino verleitet worden / da sie doch beyde / weder die Doctrinam de Modis, noch den Boethium recht verstanden; conf. l. c. *Salin.*

LI.

In ſolchem Verſtande ſagt *Ariſt. Quint.* p. 25. Es wären nur in genere dergleichen Troporum drey: Dorius, Phrygius & Lydius. Ex quibus NB. Dorius ad graviores vocis effectus eſt accommodus, Lydius ad acutiores; Phrygius ad medios. i. e. Der Dorius ſey den tieffen / der Lydius den hohen / und der Phrygius den mittelmäßigen Stimmen bequem. Wenn nun dieſes die gantze Eigenſchafft der Modorum ſeyn ſolte / ſo müſte man ja glauben / es hätten die Griechen ſolche bloß nach der Höhe und Tieffe unterſchieden (wie es denn in gewiſſen Verſtande ſo vernünfftig und recht / als wahrſcheinlich iſt. Vid. Boeth. Lib. IV. de Muſ. p. 14.) Es kan auch aus keinem eintzigen Autore antiquo vel græco, mit Beſtand / dargethan werden / daß ſolcher Unterſcheid der Sing-Weiſen ex locatione hemitonii ſeinen Urſprung habe / als welches allem Anſehen nach der Lateiner neue und unnütze / ob gleich gar künſtliche und verwirrende Invention ſeyn mag.

LII.

Auch iſt lächerlich / wenn man an die Genera Muſices græcorum gedencket / die ſie theils ſeparatim, theils conjunctim gebraucht haben / daß dabey das hemitonium hätte ein Kennzeichen der Modorum abgeben ſollen / welche Modi doch in allen Generibus, der Länge nach / von ihnen angeführet und ſpecificiret werden. In Genere chromatico iſt ja eine gantz andere Scala, in Enharmonia wieder eine andere / allwo die locationes hemitoniorum & tonorum gantz verſchieden fallen / und mit denen in Genere diatono gar nicht übereinkommen. Nun hat ja das Genus chromaticum ſo wohl als das enharmonium eben dieſelben Modos bey den Griechen gehabt / als das Genus diatonum; Ergo kan locatio hemitonii bey ihnen keinen Modum creiret haben.

LIII.

Wenn *Euclides* Intr. Harm. p. 16. die ſieben Species Diapaſon erzehlet hat / ſo ſetzet er hinzu: Sunt vero hæ Species ab iisdem ſonis, à quibus in Harmonia, (i. e. Genere enharmonico) & Chromate incipiebant, ad eosdem: appellanturque iisdem nominibus. Da ſcheinet es / als wenn man in den beyden andern Generibus die Modos zu erſt reguliret und benennet hätte / (wie denn deren Beſchreibung / inſonderheit des enharmonii / bey gedachtem Autore, und ſonſt immer / fürgehet.) *a*) und daß hernach das Genus diatonum in ſeinen ſpe-

ci-

a) Luce meridiana clarius patet, non tantum in uſu aliquando fuiſſe hoc genus, ſed vel ſolo & præcipuo, ut reliqua duo præ hoc contemſerint. *Meibom. in Notis ad Ariſtox. p. 76.*

Digitized by Google

ciebus eben dieſelben Nahmen behalten / weil man von eben denſelben ſonis angefangen / und in eben denſelben auffhöret / als in Generibus chromatico & enharmonio, unter denen dieſes das vornehmſte war / weil es die andern begriff.

LIV.

Wenn eine Octava erhöhet oder erniedriget wird / es ſey ſo viel oder ſo wenig als es wolle / ſo gibt ſolches eine andere ſpeciem, und werden eo ipſo alle ſoni intermedii, & per conſequens ſitus, non ſolum hemitoniorum, ſed & ſonorum & intervallorum omnium, in quovis genere, quoad locum, verrücket und verſetzt; daß demnach dieſer ſitus und dieſe locatio eine nothwendige Folge der erhöheten oder erniedrigten Octavæ ſeyn / nicht aber zur Urſache oder zum eigentlichen Kennzeichen einer neuen ſpeciei, vielweniger eines neuen Modi, gemacht werden ſollte. Der poſitus dieſer intervallorum iſt keine cauſa; ſondern nur cauſatum. Aber die Gravitas, das Medium, das Acumen, ſind eigentlich cauſæ & limites conſtitutionum. Denn / ſo leſen wir beym *Ariſtide* p. 23. Singuli *Modi* ſyſtematici & gravitatem habent, & medium, & acumen. Ac porro horum quisq; hemitonio quidem priorem ſuperat, ſi à graviſſimo incipere velimus: hemitonio vero minor eſt, ſi initium faciamus ab acutiſſimo. Das heiſt: der eine Modus iſt immer um einen halben Ton tieffer oder höher als der andere / i. e. ſein Nachbahr. So verhält ſichs auch mit unſern heutigen. *conf. Salin. de Muſ. L. IV. c.* 12.

LV.

Sehen wir Boethium, und ſeine definitionem *Modi* an / ſo heiſt dieſelbe L. IV. cap. 14. de Muſ. alſo: Eſt plenum veluti modulaminis corpus (*non ex hemitoniorum ſitu ſed*) ex conſonantiarum conjunctione conſiſtens. Quale eſt Diapaſon, vel Diapente & Diateſſaron, vel Disdiapaſon. (Die Tertien galten nicht / ſonſt hätte Ditonus mit da ſtehen müſſen.) Eſt enim Diapaſon *Conſtitutio* a Proslambanomene in Meſen, cæteris (NB.) quæ ſunt mediæ, vocibus annumeratis. Da hätte er wohl / wenn die hemitonia was mehr / als die übrigen intervalla, zu ſagen haben ſolten / einen Unterſcheid gemacht / und nicht durchgehends alle zwiſchen-liegende Tone voces medias genennet. Hernach ſetzet unſer Boethius noch dazu: Si quis ſeptem Diapaſon ſpecies (heutiges Tages ſind ihrer zwölff)

zwölff) totas faciat *acutiores* vel in *gravius* remittat, ſeptem efficiat *Modos*, daraus abermahl die obige Meynung / wegen der Höhe und Tieffe / deutlich beſtätiget / die Krafft des hemitonii hingegen gäntzlich hindan geſetzet wird.

LVI.

Mit dieſem ſtimmet überein Faber Stapulenſis, wenn er L. IV. §. 1. de Muſ. ſchreibet: Modum vocamus *remiſſionem* aut *intenſionem* omnium Tetrachordorum, gradatim in aliquo genere Melorum ſui generis progreſſionem ſervans. Woraus man faſt ſchlieſſen ſolte / daß die Alten ihre Leyren bey jedem muſicaliſchen Stück ungeſtimmet / wie die heutigen Lauteniſten in gewiſſen Fällen thun müſſen. Beym Cardano lieſet man aus dem Ariſtotele, daß er ſage: Movemur animis cum hæc audimus. Etenim in quibusdam *graviore* animo & *contractiore*, ut in eo (l. cantu) qui mixtus eſt Lydio; (mixolydio) in aliis *molliore* & *remiſſiore* animo, ut in *remiſſis* (Modis). Und weiter unten: Pueris Dorius ob id convenit, ut ſenibus Phrygius, qui animos *emollit & remittit*, in ſuavitatem ac ſonum reducens: ut Lydius qui temperet, juvenibus, non ad prælium concitatis, aptus. *Vid. Card. Oper. T. II. p.* 117. Woraus zu ſchlieſſen / daß die bloſſe Remiſſio & Intenſio bey den Alten durchgehends von groſſer Krafft geweſen / wie ſie es denn auch noch ſind / ob mans gleich nicht beobachtet.

LVII.

Der älteſte Autor Muſicus, Ariſtoxenus, (*a*) gedencket mit keinem Worte an die locationem hemitonii im Glareaniſchen Verſtande. Was in ſeinen deperditis (*b*) vorkömmt / kan niemand wiſſen. Wann Boethius das geringſte

(*a*) Antiquiſſimum Muſicæ Autorem nennet ihn *M. Meibom. in Præf. ad Ariſtox.* und Virum certe, ſi quisquam alius, de omni literatura optime meritum, *in Notis p.* 77.

(*b*) *Euclides, Cicero, Plutarchus, Athenæus, Vitruvius, Ariſtides Quintil., Stobæus, Tatianus, Porphyrius, Ptolemæus, Boethius, Suidas. Laertius, Harpocratius, Sopater, Fulgentius, Aul. Gell. Ammonius, Reineſius, Voſſius, Meurſius, Zarlinus, Gafforus, Salinas, Jonſius, Menagius, Meibomius, J. A Fabricius*, und viel andere / gedencken der Ariſtoxeniſchen Schrifften gröſten Theils in allen Ehren. *Aul. Gell.* nennet ihn Ariſtoxenum Muſicum, virum literarum veterum diligentiſſimum. *Noct. attic. L. IV. Cap.* 11. *Plutarchus* bezeuget unterſandern von einem gewiſſen Buche des Ariſtoxeni: Βιοὶ ἀνδρῶν genannt / daß ſelbiges nicht ohne höchſter Vergnügung geleſen werden könne. *Porphyrius*, *Ammonius*, und *Athenæus* loben ihn und ſeine Wercke inſonderheit. Bey einem Kirchen-Vater aber muß man nicht ſuchen /

ſte davon gefunden hätte / würde er es nicht unberühret gelaſſen haben. Euclides aber / und Bacchius Senior können die Herren Lateiner wohl verleitet haben / entweder / weil jene von dieſen unrecht verſtanden worden / oder / weil dieſe froh geweſen / etwas ſeltſames und neues aus den Alten herauszuklauben / worauf dieſelbe doch wohl niemahls gedacht hatten.

LVIII.

Denn obgleich obige Autores des hemitonien-Sitzes Meldung thun; der erſte pag. 16. *Introd. Harm.* mit dieſen Worten: *In Diatono* prima eſt Diapaſon ſpecies, cujus primum hemitonium eſt in gravi, quartum vero ab acumine &c. ſo will er doch nur ſo viel ſagen: Daß die erſte ſpecies Octavæ unten mit einem hemitonio anfange (welche Mode bey uns gantz abgekommen) und zwar nur in Genere diatono; denn mit den übrigen ſey es gantz anders beſchaffen. Der zweyte / nemlich *Bacchius ſenior*, wenn er ſeine Syſtemata nach den Säyten beſchreibet / ſpricht pag. 18. Es gäbe drey Tetrachorda (andere ſagen von vieren) quorum quidem primum eſt, cujus hemitonium eſt in gravi &c.

chen / daß ein Heide wegen Glaubens-Sachen / und der Lehre von der Seele / gerühmet werde / vielweniger daraus ein Argument zu ſeiner Verkleinerung nehmen. Von ſeinen 452 Büchern (ſi Suidæ de numero credendum) haben wir nur drey aufzuweiſen / und die Titel von 18 Deperditis dem Herrn *J. A. Fabricio* zu dancken / der Biblioth. Græca pag. 257 davon den Catalogum aus obgedachten bewährten Autoribus ertheilet. Weñ nun jedes dieſer 18 Wercke / nach damahliger Mode / aus vielen kleinen Büchern beſtanden / möchte man obiger Zahl leicht nahe kommen. Man will den armen Ariſtoxenum verketzern / weil er geſagt haben ſoll: Die Seele ſey lauter Harmonie. Ce n' a pas eté ſeulement le Muſicien Ariſtoxenus, qui a dit, que notre Ame n'etoit rien qu' une Harmonie, *ne ab artificio ſuo recederet*, comme parle Ciceron *Tuſc. Qu.* La plus part des Philoſophes, ſelon l' Obſervation d' Ariſtote, au dernier livre de ſes Politiques, ont encore eté d' opinion, à cauſe de ſa Sympathie avec les nombres, qu' elle n' etoit rien autre choſe qu' une Harmonie, ou pour le moins, qu' elle ne ſubſiſtoit que par l' Harmonie. Was hat denn Ariſtoxenus mehr als andere geſündiget? Vid. *la Mothe le Vayer*, Diſcours ſur la Muſique. Tom. I. p. 536. ed. 3. *Cluverus* ſagt in ſeinen Anmerckungen No. 10. A. 1707. Es hätten die alten Welt-Weiſen / inſonderheit Ariſtoxenus, **nicht ohne Grund** gelehret / quod anima vel ſit ipſa Harmonia, vel ex Intervallis ejusdem compoſita. Der mog es verantworten. Indeſſen kan man leſen / was *Salinas* de erroribus Muſicis Ariſtoxeni L. IV. c. 23. & 24. theils pro, theils contra beybringet.

nemlich: Das erſte Tetrachordum hebe unten mit einem halben Ton an (ich dencke das andere und dritte auch) welches meines Erachtens gar nicht geſagt heiſt / daß dieſer halbe Ton Urſache eines gewiſſen Modi ſey. Cagione DELLE DISTINTIONE delle Specie delle Conſonanze, ſagt *Zarlinus* Vol. I p. 194. f. und das kan man paſſiren laſſen. Nemlich: das hemitonium habe **Urſache zum Unterſcheid** der Conſonanzien-Arten gegeben / nicht Urſach zum Modo. Cagione delle Diſtinzione iſt nicht Cagione del Modo. Diviſio Generum & Tetrachordarum, als welche beyde Materien gemeiniglich unter ein Haupt-Stück gezogen wurden / *c*) deutete man per locationem hemitonii an; nicht aber die Modos. *d*)

LIX.

Daß demnach die Griechen den hemitoniis nullam Prærogativam, und nichts weniger als tantam vim, wie *Glareanus pag. 66. Dodec.* thut / beygeleget haben. Ihre Meynung war nicht / daß der ſitus hemitonii eine neue ſpeciem Octavæ mache; ſondern potius umgekehret / daß eine neue ſpecies Octavæ die hemitonia hie und da herfürbringe. Die vermeinten Modi dependiren alſo / meines Erachtens / nicht von den hemitoniis, ſondern die hemitonia dependiren / zufälliger Weiſe / von den Modis, wenn man ſie auch nur pro ſpeciebus Octavarum nimmt.

LX.

Ich habe lange geſonnen / wer doch immer derjenige geweſen / der zu dieſen hemitonien-Quackeleyen den fürnehmſten Anlaß gegeben. *Glareanus*, der ſie am erſten unter die Leute gebracht / und / eigenem Geſtändniß nach / 20 Jahr darauf mit ſeinem *Dodecachordo* geſtudiret / nennet zwar einen Mann / von dem ers hat; Es iſt aber Boethius nicht / ſondern falſch / wenn unſer *Loritus pag. 65.* vorgibt: Daß er ſolches aus dem Boethio habe. Denn Boethius dencket in ſolchem Verſtande nicht an den locum hemitonii. Es reimet ſich auch gar nicht mit demjenigen / was der gute Schweitzer L. I. C. 8. pag. 23. und alſo vorher geſagt / nemlich: Species intervallorum, autore *Cleonida a*) in Harmonico Introductorio, *potiſſi-*

c) Vid. Ptolem. C. XIII. L. I. Harm. *d*) Ariſtox. L. II. Harm. pag. 39. 40.

a) de *Cleonide* iſto, quis fuerit & quando vixerit, altum apud Scriptores ſilentium. *Bibl. Gr. J. A. Fabricii L. III. Cap. 14. pag. 378.*

Digitized by Google

tisſimum ſumuntur ex vario hemitoniorum poſitu. Das *potisſimum* und das *ſumuntur* weiſet doch noch nicht/ daß es abſolute & re vera ſo ſey. Weil aber dieſes dem Cleonide zugeſchriebenes Introductorium nichts anders iſt / als des Euclidis Introductio Harmonica, b) ſo wird mans wohl da ſuchen müſſen. Was er nun von dieſer Materie ſchreibet / ſolches iſt oben ſchon angeführet worden / und hat nichts zu bedeuten.

LXI.

Doch geſetzt: es hätte ſeine völlige Richtigkeit mit dieſer Hemitonien-Lehre/ geſetzt: es wäre ſo wohl Euclidis, als Bacchii, Alypii, Gaudentii und anderer eigentliche Meinung dahin gegangen / daß die locatio hemitoniorum einen Modum mache (welches doch noch ein harter Knote / der aber des Auflöſens kaum werth iſt / und ſolte es auch mit Alexandriniſcher expedition geſchehen mögen) ſo beziehen ſie ſich in dieſem Stück gleichwohl nur nudè & expreſſè auf ein eintziges Genus, nemlich / das diatonum; Dahingegen die lautere Unmüglichkeit iſt / daß von der vermeynten hemitonien-Krafft auch nur die geringſte Spur bey den andern Generibus ſich äuſſern ſolte.

LXII.

So lauten die Worte *Euclidis* von dieſen Generibus *pag.* 15. Prima ſpecies Diapaſon eſt, quæ à barypicnis continetur, cujus *primus Tonus* eſt in acumine, eſtque ab Hypate hypaton ad Parameſen, NB. â veteribus vocabatur *Mixolydia*, und ſo weiter. *Glareanus* geſtehet ſelbſt: Tantam vim (ſcil.) eſſe hemitoniorum *minorum* (noch dazu) *in diatonico*; Denn/ wer ihm vom chromatico, oder gar enharmonico was vorſchwatzen wolte / der kam übel an und war ſein Freund nicht. Höret / wie wunderlich der ehrliche Mann *in Præfat. Dodec.* ſich darüber heraus läſſe: *M*irari ſæpius ſoleo, ſagt er / cum noſtræ ætate (1547) chromatico vel enharmonico, duobus apud veteres *frequen-*

b) *Georgius Valla*, Placentinus, hat dieſelbe Introd. ins Lateiniſche überſetzet / und Ao. 1498. zu Venedig in Fol. herausgegeben / ſub Titulo: *Cleonidæ* Harmonicum Introductorium: Dieſe Edition wird Glareanus vielleicht geſehen haben. Conf. *Grotium* ad Capell. pag. 136. *Meurſium* ad Ariſtox. pag. 128. *Voſſium* de Scient. Mathem. pag. 347. imprimis vero M. *Meibomium*, Præf. ad Euclid. nec non in illa ad Ariſtidem Quintil. deren verſchiedene Meinungen und Gedancken über dieſen Cleonidem obgedachter Hr. *J. A. Fabricius Bibl. Gr. l. c.* mit gewöhnlichem groſſem Fleiß colligiret hat.

tibus modulandi generibus, nemo utatur (ſchlimm genung) omneis tamen hujus ætatis muſicos ſubinde inculcare, & prope magis anxie de eis præcipere, quam de diatonico, *quo nunc ſolo utimur*. c) Quod nos, quantum licuit, his libris cavimus (ſehr wohl) & hujus artis elementis libro uno ſimpliciter traditis, modos ipſos, quorum gratia moleſtum hunc laborem ſuſceperamus, cum exemplis, duobus inde voluminibus adnexuimus.

LXIII.

Signore Artuſio iſt/ in ſeinem Buche de Arte Contrapuncti, (zu Venedig 1589. fol. gedruckt) eben der tröſtlichen Meinung/ und drücket ſelbige alſo aus: Ego puto neminem adhuc Genus chromaticum & enharmonicum in uſum poſuiſſe; imo nullum hucusque etiam iſta intellexiſſe, licet multi ſibi perſuaſerint, ſeſe ſcopum attigiſſe, inque his feciſſe mirabilia. Da iſt diatoniſche Weißheit! Er vermeynet/ es habe noch kein Menſch weder das chromatiſche noch enharmoniſche Genus gebraucht/ ja es habe noch niemand dieſelben Genera verſtanden/ ob ſich gleich viele groß damit gehalten. Das war faſt zu Ende des 16. Seculi, da dieſer Mann ſo dachte/ zu einer Zeit/ da man es doch gar leicht beſſer hätte wiſſen können und ſollen. Aus allen dieſen erhellet beyläuffig die Verdächtigkeit der halbtönichten Erfindung/ auch derſelben ungezweiffelte Unrichtigkeit in unſerm heutigen Genere diatonochromatico. Doch wir gehē weiter/ und unterſuchen die Bedeutung der Troporum.

LXIV.

Mich deucht nicht/ daß das Wort τρόπος, in vorſeyender Materie/ gar zu gut und deutlich per *Modum* zu überſetzen ſey/ ſo wie nemlich der Modus, pro Tono Phrygio, Lydio &c. insgemein genommen wird. Wir ſehen auch am

c) De Genere chromatico leg. *Zarlin.* Vol. I. p. 93. 104. 105. 132. 138. 371. allwo eben ſolche Gedancken auffſtoſſen; ja/ es wird gar am erſten Orte der berüchtigte Gafurius, alias Franchinus, reprimendiret/ daß er dieſes Genus chromaticum genennet: *Ornamento del diatono*; da es doch/ wenn ich die Wahrheit ſagen ſoll/ das klügſte Wort iſt/ ſo dieſem Boethiſchen Commentatori in ſeinem Opere angelico jemahls entfahren können/ und unſeren obigen Gedancken/ de chordis elegantioribus, einiger maſſen beytritt. O! wie würden ſich dieſe Verächter des allerſchönſten Generis gefreuet haben/ wenn ſie beym Macrobio geleſen hätten/ daß es Genus mollitie infame genennet werde. *Vid. Macr. in Somn. Scip. L. II. Cap* 4. Daß aber Franchinus ſo wohl als Faber Stapul. Commentatores Boethii ſind/ lehret uns Zarlinus Vol. I. p. 361.

Digitized by Google

am Boethio ſchon / daß er lieber Conſtitutio dafür ſagte, wie oben erwehnet worden / und es iſt auch gut / inter *Modum* & Conſtitutionem zu diſtinguiren. Es wäre denn Sache / daß wir den Modum, wie es eigentlich ſeyn ſolte / pro melopœiæ quodam Genere, vel Compoſito certo cujuslibet toni, pro moribus, für eine Melodie oder gewiſſe Sang-Weiſe / vor Manieren und gewiſſe tours annehmen wolten.

LXV.

Sehr merckwürdig kommt mir hierüber vor ein gewiſſer locus beym Ariſtide Quintil. L. I. pag. 30. wo es heiſſet: Melopoeiæ inter ſe differunt:

1. *Genere*; ut Enharmonia, Chromatica, Diatonica.
2. *Syſtemate*; ut Hypatoides, Meſoides, Netoides.
3. TONO, τόνῳ; ut Dorius, Phrygius, Lydius.
4. MODO, τρόπῳ; ut Nomico, Dithyrambico, Tragico. (So war ja Tonus ein ander Ding bey den Griechen als *Modus*.) *a*)
5. *More*; ut cum dicimus aliam eſſe Syſtalticen, per quam triſtes animi adfectus movemus; aliam Diſtalticem, per quam animum excitamus; aliam mediam, per quam ad quietem animum perducimus. Hi autem *Mores* (ἤθη) vocantur, quoniam animi conſtitutiones per hos primum conſiderabantur & corrigebantur. Non autem per hos ſolos &c.

denn / daß es die Griechen ſo / und nicht anders verſtanden haben / darinnen bekräfftiget meine Meynung / nebſt angeführten 1) die Etymologia des Wortes τρόπος, 2) die Natur der Sache / und 3) viele Exempla.

LXVI.

Was die Etymologiam betrifft / ſo will ich nur kürtzlich vorſtellen / daß da des Wortes Thema heiſt / τρέπω, verto, torqueo, ich kehre um / drehe / biege / kräuſele / lencke / regiere ꝛc. ſolche Deutung ſich gar ſchlecht reime mit einem eingeſchränckten / ſteifen / unlenckbahren Ambitu, wo alles ſeine Leges und gemeſſene Wege hat. Dabey ſich τόνος *b*) nicht übel ſchicken ſolte: τρόπος aber ſchier /

a) Modorum apud veteres plane *alia* fuit ratio, ac noſtro hoc tempore. M. *Printz.* Syntagm. P. II. c. 5. Hora uſiamo li Modi in un' altra maniera molto differente dall' antica. *Zarlino* Vol. I. p. 398.

b) Τόνος ἐϛι τόπος τῆς φωνῆς. *Euclid. Harm. introd. pag.* 2. 19.

Digitized by Google

ſo zu reden / ἄτοπος iſt. Beſſer paſſet ſich τρόπος zu einer künſtlichen figürlichen Melodie / da man die Noten und Tone kehret / lencket / drehet und regieret / wie es der Verſtand der Worte / und des Componiſten gute Gedancken / an die Hand geben. Bisweilen heiſt ein ſolcher Modus auch wohl bey den Griechen νόμος; aber denn iſt die Bedeutung dieſes Wortes nicht nach dem gemeinen und figürlichen Verſtande / pro Lege, zu nehmen; ſondern es will ſo viel ſagen / als: cantilena vel carmen, *b*) ein Geſätz / ein Satz / d. i. eine Compoſition, ſie ſey aus welchem Ton ſie wolle.

LXVII.

So hat auch für das andere die Natur der Sache hiebey viel zu ſagen. Denn / ob gleich ein jeder Ton / quà ſonus, eben auch nach der klugen Griechen Lehre / ſo wohl / als unſerer unten folgenden Demonſtration, ſpeciem cantus ſchon im Grunde und auf das gröbſte ändert / ſo bald nur die geringſte Erhöh- oder Erniedrigung vorgehet / wie ſolches *Boethius L. IV. c.* 14. mit dieſen Worten darthut: Tropi ſunt conſtitutiones in totis vocum ordinibus, vel *gravitate* vel *acumine differentes* (de hemitonio altum ſilentium.) So thut doch die übrige Einrichtung eines Stückes ungezweifelt ein gar groſſes / ja das meiſte und feineſte dabey. Ich meyne Z. E. die verſchiedene Tact-Arten / das *Mouvement*, die Geltung der Noten / Figuren / Manieren und dergleichen / mit einem Worte / die *Mores*, daraus ſo viel tauſendmahltauſend Modi modulandi erwachſen. Denn / wie ſecundum Boethium die conſtitutio nur das Corpus; ſo wären dieſe Qualitates wohl nicht uneben mit dem muſicaliſchen mente zu vergleichen / wie denn die definitio *Modi* bey dem *Oratio Tigrini* ſo lautet: Il Modo, overo Tuono è forma e *Qualità* d' Harmonia. *Compend. Muſ. Venet.* 1588. 4. *L. III. c.* 2. *p.* 54. Eine bloſſe conſtitutio Octavæ iſt ein corpus, das ratione acuminis & gravitatis von andern unterſchieden iſt / aber dabey ſo unförmlich / daß viele Qualitäten dazu nöthig ſind / ihm eine gute und geſchickte muſicaliſche Form zu geben / damit ein *Modus* daraus werde.

LXVIII.

Es kan inzwiſchen gar wohl zugeſtanden werden / daß etwan die Doriſchen Lieder gemeiniglich in einem Ton aufgehöret haben oder ausgegangen ſind / der mit

b) Carmen hat den Nahmen à canendo, quaſi Canimen dicas. *Calvör in Add. ad Fabſium.*

mit unſerm D übereinkommt; es mag gleichgültig ſeyn/ob die Phrygiſche und Lydiſche Sing-Arten ihre notam finalem im E und F gehabt haben/ u. ſ. w. Allein/daß durch dieſe Conſtitutionem Octavæ alle Wunder und Künſte verrichtet worden/ iſt nicht natürlich zu glauben/ ſondern ſtreitet mit der geſunden Vernunfft. Es iſt ja eine ſolche ſpecies Octavæ weiter nichts/ als differentia ab altera Octava, ratione gravitatis & acuminis; *c*) wie könnte denn dieſer Unterſchied allein/ ob er wohl gröſſere phyſicaliſche Würckung hat/ als mancher meinet/ Urſach ſeyn/ daß deswegen die Phrygiſchen Lieder barbariſch und ausländiſch gelautet/ wie aus dem *Horatio* Epod. X, aus dem *Catullo* in Nupt. Pel. aus dem *Alcmanno*, aus dem *Euripide* und *Porphyrio*, Lampertus Alardus anführet? wie könte die bloſſe ſpecies Octavæ dorii *Modi*, ratione locationis hemitonii die Leute klüger und keuſcher machen/ als andere ſpecies? Wie könte der ſo beſtellte und verſtandene Phrygius zum Treffen/ zum Kampff/ zum Lerm einladen und anflammen? Wie könnte ein ſolcher Aeolius die Gemüths-Unruhe ſtillen und eben zum Schlaffen nöthigen/ quà ſpecies diverſa Octavæ? Es hätte ja einer aus dem Aeolio auf das allerunterſte ſpielen mögen/ der Schlaff wäre dem Zuhörer doch angekommen. Wie vermöchte doch die Conſtitutio Lydii den Verſtand zu ſchärffen/ und den mit irrdiſchen Begierden beſchwerten Seelen das himliſche Verlangen einzuflöſſen/ wie wir unter andern bey dem Antonio Majoragio Orat. XXIII. leſen? da gehört wahrhafftig mehr zu/ als ein Ton an und für ſich/ wenn er auch noch ſo genau anatomirt würde. Iſt der Aeolius darum einfältiger/ als andre Modi, weil er vom A ins a gehet/ oder etwan deswegen/ weil ſein Proslambanomenos Eta impertectum averſum, ſein Nete hyperbolaeon k & Semidelta diductum, ſupra habens acutam? Wie uns des Alypii Noten-Buch pag. 8. ſolches lehret. Iſt der Lydius deswegen klagend/ weil ſeine nota finalis F heiſſet? Iſt der Dorius kriegeriſch und der Phrygius andächtig (welches wohl verkehrt iſt/ ob ich es gleich in einem berühmten Autore ſo antreffe) weil der eine aus dem D, und der andre aus dem E gehet/ weil ſie dieſen oder jenen Ambitum, dieſe oder jene locationem hemitonii haben?

LXIX.

c) *Caſſiodorus* Var. Lib. II. Epiſt. XL. Lampertus *Alardus* de veter. Muſ. pag. 82. vid. *Ariſtid. Quintil.* L. I. de Muſ. pag. 22. wo er zwar den Tonum auch Τρόπον συστηματικὸν nennet; aber pag. 23 einen von dem andern bloß gravi & acuto unterſcheidet/ und Zweifels frey inter Tropum per ſe; & Tropum ſyſtematicum diſtinguiret.

Digitized by Google

LXIX.

Ich mag nicht weitläufftiger hierinn ſeyn/ noch die übrigen vielfältigen/ bis weilen auch gar einfältigen/ und wieder einander lauffende Eigenſchafften anführen/die viele Scribenten den vermeinten *Modis* beylegen. Je m' abſtiens, ſagt *Crouſaz.* de les rapporter tous, chacun dans ſon ordre (parlant des *Modes*) avec les *vertus*, qu' on leur attribue; parce qu' *elles* ne me paroiſſent *pas aſſés fondées* en raiſon. (*a*) Es wird einem natürlichen Menſchen ſchon aus obbeſagten gnugſam in die Augen fallen/ daß die eigentliche *Modi* der alten Griechen gantz was anders / und weit ein mehrers/ als ſpeciem Octavæ, zu ſolchen ungemeinen Würckungen im Vorrath gehabt haben müſſen / ungeachtet die meiſten Scriptores darinn einſtimmen/daß ein *Modus*, quà ſpecies Octavæ, dem anderen nur an Höhe und Tieffe des Klanges entgegen geſetzt worden. (*b*) Wiewohl *Gaudentius*, ſeines vornehmen Orts/ pag 19, die figuras τῶ Diateſſaron & τῶ Diapente mit ins Spiel bringet; die aber auch das wenigſte zur Sache thun.

LXX.

Nur ein eintziges Argument zu bringen / wodurch die Krafft der beſagten Figuren wegfallen muß/ ſo würde ja una eademque cantilena, wenn ſelbige vorher aus dem Dorio, und hernach (m. m.) aus dem Phrygio geſungen worden/ erſtlich die Leute zum Beten und zur Frömmigkeit / hernach aber zum Schlagen und Zancken/ durch die bloſſe locationem hemitonii, beweget haben; welches ſchnurſtracks wieder die geſunde Vernunfft und Natur läufft. Daß jedoch zu einem gewiſſen Affect der eine Ton ſich beſſer ſchicke als der andere / auch quà ſpecies Octavæ, ſolches iſt auſſer allem Streit. Das werden die Griechen wohl gewuſt haben; wir wiſſen es/ GOtt Lob! eben ſo gut/ und vielleicht beſſer / wenn wirs nur wiſſen wollen. Inzwiſchen hindert doch ſolches nicht / daß auch aus eben dem Ton / daraus vorhin was klägliches geſetzet worden / nachgehends etwas munteres und freudiges hervorgebracht werden könne. Und das werden die Griechiſchen *Muſici* in ihren monophonis ohne Zweifel auch wohl verſucht haben / daher

a) Traité du Beau, Chap. IX. Sect. VIII. pag. 291.
b) Vid. *Euclid.* pag. 10. ſſ. *Bacch.* ſen. pag. 12. *Ariſtid.* Quintil. pag. 22. ſſ. *Boeth.* L. IV. c. 14

her denn ihre ununuſicaliſche Ausleger manchem Modo, nach eigenem Begriff (i. e. unwiſſend warum) ſolche wieder einander lauffende/ und toto cœlo differirende Eigenſchafften zugeſchrieben haben.

LXXI.

Wann Z. E. bey dem einen die Aeoliſche Muſic gute Wiegen-Lieder und Schlaf-Geſänge abgegeben/ ſo ſagt ein anderer/ ſie habe eben ſo hochmüthig und aufgeblaſen gelaſſen/ als die Aeolier ſelbſt waren/ wie ſolches letztere/ aus dem Voſſio, der Herr Profeſſor **Stolle**/ Hiſt. Liter. p. 94/ anführet. Andere wollen gar Freuden- und Tantz-Lieder draus machen/ wie denn M. *Prætor.* ſagt: Æolica ſtatuitur commoda exultationibus. *Syntagm.* P. II. c. 5. Es ſpricht Apulejus, *Flor.* L. I. Ex omnibus Modis *Lydium luctibus* dicatum eſſe, item, ſonum tibiæ Phrygiæ mutari in *querulum Lydii Modum.* Gleich darauf aber ſagt bey eben denſelben Autore, Miles X: jam tibiæ multiforatiles *cantus Lydios dulciter conſonant.* Mit welcher discrepance, in den unterſchiedlichen prædicatis eines und deſſelben Modi, auch zu thun hat Propertius, wenn es bey ihm L. IV. Eleg. VII. ſo lautet:

Miratisque ſonant Lydia plectra choris.

Lucianus ſchreibet dem ſonſt betrübten und weinenden Lydio gar τὸ βακχικὸν, ein bacchantiſches/ raſendes Weſen zu/ wie ich ſolches beym Glareano in Præfat. leſe. **Printz** ſaget: Er ſey hart und hefftig/ im **Satyr.** *Comp.* P. I. c. 10. §. 17. Phrygia & Lydia luctibus adhibeantur, alii Lydii Modis (*in plurali*) concinerunt Epicedia, (Leichen-Geſänge) alii Epithalamia, (Hochzeit-Serenaten) *Scaliger.* L. I. c. 19, & ex illo *M. Prætor.* Syntagm. P. II. c. 5. Daß man alſo dieſen Lydium, wie den Scherwentzel in der Carte/ oder die hieſigen reitende Diener/ zu Sorgen und Freuden gebraucht hat/ anderer Modorum zu geſchweigen/ davon ſonderlich Lampertus *a*) Alardus de Mus. vet. mag nachgeſchlagen werden. Iſt es dannenhero aller Vernunfft/ Wahrſcheinlichkeit und Natur nach/ nicht die Octava, oder der Tonus allein/ er habe Nahmen

a) Ich finde/ daß dieſer Alardus, in des Herrn D. Fabricii Biblioth. Græca. L. III. cap. X. pag. 271, vielleicht aus Verſehen/ Guilielmus genandt wird/ da er doch mit ſeinem Vornahmen Lampertus geheiſſen.

Digitized by Google

wie er wolle/ ſondern vielmehr und hauptſächlich diverſa modulatio, die einen rechten Tropum oder Modum ausgemacht haben wird.

LXXII.

Ein paar Worte von Bedeutung des Worts Tonus zu erwehnen/ dürffte hier wohl zu unſerm Zweck dienen. Ariſtides Quintil. redet/ pag. 22/ ſo davon: Tonum in Muſica tripliciter appellamus, aut enim idem quod tenſionem (ſonum) aut certam aliquam vocis magnitudinem (Intervallum) aut Modum ſyſtematicum (vocis locum). Euclides aber iſt hierinn deutlicher/ und kömmt unſeren Gedancken näher/ wenn er pag. 19 ſpricht: Tonus quatuor modis dicitur *a*) Nam & pro *ſono uſurpatur*, & pro *Intervallo* & NB. pro *vocis loco*, & pro *Intenſione*, quando dicimus, acuto aliquem vocis toni uti; aut gravi. Pro *vocis loco* NB. cum dicimus: Tonum Dorium & Phrygium &c. War alſo Modus, bey dieſen Auslegern der Alten/ nur vocis locus, ὁ τόπος τῆς φωνῆς, welcher/ ob er gleich an und für ſich ſelbſt jedem Geſange ſein Element und grobes materielles Weſen handgreifflich gibt/ auch groſſe Krafft und Inſinuation hat/ dennoch ſolche ungemein-ſtarcke Bewegungen der Seelen/ als gewiſſen Modis beygeleget werden wollen/ nimmermehr ohne andere Umſtände machen kan.

LXXIII.

In dieſen Gedancken beſtärcket mich drittens/ daß viele Exempla Modorum vorkommen/ die nicht pro vocis loco gerechnet werden können/ weil ſie in gröſſerer Anzahl ſind/ als die loca vocis per tria Genera ſelber. Daraus denn auch die Zänckereyen de numero Modorum entſtanden ſeyn mögen. Plane vero ſimilis res eſt dierum numerationi, Harmonicorum de Tonis traditio, ſchreibet *Ariſtoxenus*, L. I. pag. 30, ut cum Corinthii decimam numerant, Athenienſes quintam; alii quidam octavam. Da wolte denn der eine haben/ es ſolten 15 Modi ſeyn/ als Ariſtides; Der andere ſtatuirte nur 7/ als Porphyrius; Der dritte redete von 5/ als der Plagiarius *Briennius*; Der vierdte wolte 13 haben/ als Ariſtoxenus; Der fünffte 8/ als Franchinus; Der ſechſte 12/ als Glareanus, u. ſ. w. *b*) Dieſer letzte macht ſich mit ſeinem vermeynten Cleoni-

a) Conf. Franc. Salin. de Muſ. L. IV. cap. 12.

b) Tres autem apud veteres, autoribus *Polymneſto* & *Sacada*, (ex Plutarch.) extiterunt Melo-

Cleonide (Euclide) ſehr breit / möchte aber nicht darinn geleſen haben / daß Ariſtoxenus XIII Tonos ſtatuiret hat / welches auch vom Angelo Politiano überſehen worden. Glareanus, ob er gleich bekennet: Ariſtoxenum nos non legimus, legt ihm zwar in Præf. Dodec. neſcio quo fundamento, nur 12 bey / kan aber doch nicht umhin pag. 60. ex Franchino von 13 zu reden / immemor nempe priorum. Septem Boethii Modis & uni Ptolemæi, heiſt es daſelbſt; Ariſtoxenum, ait *Franchinus*, quinque adjeciſſe Modos, atque ita tredecim effectos, ſed in his quinque, autoritate Briennii, rejectis, cum Hypomixolydii nomen non inveniret, *ignorans* (Franchinus) eundem eſſe cum Ariſtoxeni Hyper Jaſtio, confugit ad Ptolemæi Hypomixolydium, ut ſic ſaltem pulchellus ille *octonarius* Modorum numerus non periret. Da habt ihr einen Modiſten in Lebens-Gröſſe. Salve Franchine! Bonadies hieß ſein Lehrmeiſter / wie wir in ſeiner Muſica Practica, L. IV. c. 5. leſen.

LXXIV.

Doch dieſes bey Seite geſetzet / ſo finden wir obberührte Exempel unter andern beym Plutarcho, *Conj. Præc.* wo ein Modus erſcheinet / der Hypothorus heiſſet; die Worte lauten ſo: De Modis muſicis unus Hypothorus appellatus fuit, quod ſcilicet eo Equi ad coitum excitarentur. Artig! Andere kommen bey obgedachtem Autore, *Lacon. Inſtitut.* vor / die nennen ſich Embaterii, und werden ſo beſchrieben: Embaterii Modi ad fortitudinem, audacium, mortisque contemtum animabant, quibus utebantur, cum choris ad tibiam, ducentes in hoſtem. Wiederum einer / mit Nahmen Harmatejus, der den groſſen Alexander ſelbſt in den Harniſch hat jagen können / iſt ebenfalls ein Nodus, ich will ſchreiben / Modus muſicus geweſen / von welchem bemeldter Plutarchus *de Virt. Alex. Orat.* 2. alſo redet: Alexander, canente Antigonida tibia Modum, qui harmatejos dicitur, illo concitatus atque inflammatus, dato impetu arma, quæ prope jaciebant, corripuit. Noch andere Modi wurden genennet, Orthius, Parænius, Hormius, Cyclia u. ſ. w. / davon *Maxim. Tyr.* Serm. 7. & ex illo *Alardus* weitere Nachricht geben können.

Melodiæ, ſeu, ut tum temporis vocabantur, Modi, Toni ſive Tropi. Dorius, Phrygius & Lydius, als wie man jetzo ſagen möchte: das iſt ein Polniſcher Tantz / ein Welſcher / ein Frantzöſiſcher / Teutſcher Tantz oder Melodey. M. *Prætor. Syntagm.* P. II. c. 5.

Digitized by Google

LXXV.

Aus welchen Exempeln denn/ſo wohl als aus der Natur der Sache/und Etymologie des Wortes τρόπος, ohne ſonderliches Bedencken zu ſchlieſſen iſt/ daß die Modi græci hauptſächlich ad Genera cantionum eorumque qualitatem moralem, potiùs, quàm ad quantitatem graduum localem, ſive tonorum, ſive hemitoniorum, dem eigentlichen Urſprunge und beſten Verſtande nach/ zu zehlen ſind; Worau nichts hindert/ daß die Interpretes veterum es anders gemeynet haben/ noch weniger aber/ daß die eine Nation etwann dieſen/ die andere jenen Ton mehr beliebet hat/ da doch ein jedes Volck aus ſeinem Leib-Ton auch allerhand Modos modulandi haben könnte/ *a*) ſo als etwann einer heutiges Tages Z. E. aus dem c moll nicht nur eine gar ehrbahre Allemande, ſondern auch eine luſtige und hipffende Gique, oder gar einen Rigaudon en Rondeau X ſetzen mag/ ob ſich gleich der Ton/an und für ſich ſelbſt/ mehr zu der erſten als letzten Art ſchicket.

LXXVI.

Der ſinn-reiche Crouſaz hat in ſeinem Traité du Beau faſt einerley Gedancken mit mir hierüber/wenn er pag. 289 ſo ſchreibet: Ces *demi-tons* (mi, fa,) devront produire des effets differens ſuivant qu' ils ſeront placés plus prés ou plus loin du ton le plus *graue*, & donneront par là aux Airs plus de *gravité*, ou plus d' *elevation* & de *vivacité*. Je doute pourtant, que cette difference aille auſſi loin qu' une ancienne tradition le dit, & il me ſemble que l' experience prouve le contraire; car dans chaque Mode on trouve des Airs vifs, des Airs languiſans, des Airs ſerieux, qui font tout l' effet à quoi on les deſtine, parce que le deſſein eſt bien executé. Car c' eſt de la *Proportion de ſes Parties* (das ſind gantz andere Proportiones, als die in der Logiſtica harmonica vorkommen) qu' un Air tire ſa plus grande efficace & ſa plus grande *Beauté*. Er fähret weiter fort/ und entdecket ſeine Meinung/ wie es doch gekommen/ daß dieſe Tradition, dieſes Mährlein von dem hemitonio, ſich ſo tieff eingeniſtet/ welches der curieuſe Leſer an gedachtem Orte ſelber nachſchlagen/ und ihm nicht gereuen wird/ wenn er's verſtehet.

LXXVII.

Meinen Begriff von der gantzen Sache kurtz zu faſſen/ ſo glaube und muth-

a) Quilibet Modus ad quemlibet affectum idoneus eſt. *Calvis.* Exerc. I. pag. 22.

Digitized by Google

muthmasse ich / wenn die Griechen (derer viele hier ein quid pro quo genommen) in ihren Schrifften Z. E. de Modo Dorio reden / daß sie dadurch nicht so wohl Modum ipsum modulandi, ejusque in suo genere naturam, als nur bloß locum illum vocis, den Ort oder die Ton-Stelle / die Umstimmung des Instruments / und dergleichen / anweisen und lehren wollen / in welchen nemlich die nach Dorischer Art gemachten Modi oder Tropi **gemeiniglich** gesetzet worden; wodurch es denn nach und nach dahin gerathen / daß durchgehends / nach dieser Redens-Art / Tonus pro Modo, wiewohl mit einer ziemlichen Freyheit / genommen worden / da doch die Sachen sehr verschieden sind. Wie denn nichts gewöhnlicher / als einem blossen Orte den Nahmen oder die Benennung desjenigen beyzulegen / was an demselben Orte ordinairement passiret / verrichtet und abgehandelt wird.

LXXVIII.

Denn / wenn einer spricht: Ich will die Predigt / die Opera, die Comödie / das Concert besuchen / so gibt er damit zu erkennen / er wolle in die Kirche / ins Haus / in die Bude / in den Saal / wo die Predigt / die Opera, die Comödie und das Concert gewöhnlich gehalten werden / ob es gleich auch an andern Orten geschehen könte. Wenn ich einem Z. E. das Türmlein auf hiesigem Plan zeige / und spreche: Das ist die Bibliotheck; so verstehet er / was ich ihm zeige / sey nur das Zimmer und Behältniß der Bücher / nicht aber die Bücher selbst. So auch einiger massen / wenn ein Grieche über sein Systema schreibet: Diß ist der Modus Dorius (wiewohl auch hierinn mit Vorsicht verfahren wird / wie oben erinnert worden) so kan / oder solte wenigstens / nichts anders dadurch verstanden werden / als es sey die species Octavæ, in welcher die Dorischen Lieder / Modi oder Sangweisen gemeiniglich gesetzet worden / ob es wohl in andern speciebus auch angehen könne. Da ist nur der angezeigte τόπος τῆς φωνῆς, oder die species τοῦ Diapason, eben so wenig ein Modus, als das Gebäude mit dem Türmlein die würckliche Bibliothec seyn kan. Wir mögen inzwischen wohl die Redens-Art behalten / und bey derselben Benennung bleiben / wenn nur die Sache recht verstanden wird / und das habe hier zu erinnern für sehr nöthig erachtet.

LXXIX.

Nun wird der wichtigste Punct an den Reihen kommen / nemlich zu beweisen /

ſen/ daß unſere obangeführte zwölff chromatiſche Claves vier und zwantzig eigene/ und von einander unterſchiedene/ ſpecies Octavarum, oder/ nach der üblichen Art zu reden/ ſo viel Modos. *a*) diverſos ausmachen. Dieſe chromatiſchen Tone nennete man nicht nur vor Alters Muſicam fictam, ſondern noch heut zu Tage giebt es fingirte Meiſter/ die mit Modis authentis, plagalibus, transpoſitis & fictis, als wie mit Cartätſchen/ um ſich werffen.

LXXX.

Es hätte aber den wahnwitzigen Picten und Ficten/ daß in der gantzen ſelbſtſtändigen conſtitutione ſonorum nichts fingirtes (auſſer ihrer chimæriſchen Solmiſation, die ſie ſelber vor nichts anders als etwas Erdichtetes *b*) ausgeben) ſondern alles mit einander/ was inſonderheit die 24 Tonos betrifft/ authentic, weſentlich und uhrſprünglich ſo ſey/ wie es iſt. Das hätte/ ſage ich/ ihnen/ vor mehr als 200 Jahren ſchon/ der redliche/ alte Prieſter zu Amberg/ **Sebaſtian Virdung**/ in ſeiner verteutſchten Muſica, welche 1511 zu Baſel gedruckt worden/ weiſen und beweiſen können. Es ſtehet daſelbſt/ fol. E & F, ipſiſſimis verbis, von den Generibus Harmonices, folgender Text:

LXXXI.

„Da felt mir eins zu/ das ich wol kan verſton/ das etlich/ die ſich hochbe„rümpte kunſtryche Maiſter ſchreiben und ſchelten laſſen/ von den dryen Geſchlech„ten nit viel wiſſen zu ſagen/ dann ich neulich eyn Tractetlein han geleſen/ das iſt der „Spiegel aller Organiſten und Orgelmacher intitulirt oder genannt/ darinn find „ich in dem andern Capitel/ das er ſpricht/ **Der Organiſt well dann per fi„ctam Muſicam ſpielen.** Weſte derſelbe (ſcil. Autor des Spiegels) von den „dryen Geſchlechten zu ſagen/ er wurd ſye nit fictam Muſicam nennen/ denn das er „maynet/ fictam Muſicam ſyn/ das iſt cromaticum Genus/ und ſedum (ſecun„dum) Boetium gnugſam reguliert und beſchrieben in dem obgemelten end. (i. e. „loco citato, nemlich L. I. de Muſ. c. 21.) Man ſoll im (ihm/ dem Autori „des

a) Loquimur cum vulgo. Ich wolte ſonſt lieber Tonum als Modum bey dieſer Sache und deren Bedeutung gebrauchen; deswegen mich auch offt des Wortes: *Modus tonicus*, bediene/ zum Unterſchied des Modi modulandi & aliorum.

b) In der Muſ. pract. *Crugeri*, Berol. 1625. 12. leſe ich cap. 2. die Frage: Quid ſunt voces? darauf die tröſtliche Antwort folget: Sunt ſyllabæ *fictæ*.

Digitized by Google

des Spiegels) verzeihen/ dann er hat es übersehen/ ist der Ougen schuld/ oder der" Spiegel ist dunckel worden/ mag wol baß durch die Organisten und Orgelmacher" außgefeget werden. ꝛc." So weit **Virdung**/ der ehrliche **Bastian**.

LXXXII.

Höret ihrs/ ihr Musici ficti & picti, *d*) merckts! und wenn ihr auch bey dem grossen Mogul Ertz-Capellmeister wäret/ merckts! wie dieser unglückliche Spiegelmacher hier mit seiner Musica ficta geputzet worden. Was gilts/ **rechtschaffene** Organisten und Orgelmacher werden sich auch einst über euch erbarmen/ und euer hemitonium fictum, eure Claves, Tonos & Modos fictos, dermassen wegfegen/ daß weder Stock noch Stiel davon übrig bleibt. Hatten die Griechen/ die ihr doch mit Sünden immer im Munde führet und nicht versteht/ auch Modos fictos? Sagten sie/ daß ihr Genus chromaticum, ihr Genus enharmonium, Genera ficta wären? weiset mir ein γένος πεπλασμένον in allen ihren Schrifften!

LXXXIII.

Aristides Quintil. beschreibet p. 18 & 19, *L.* I. de Mus. Diese drey Genera so artig/ und legt ihre Benennung so deutlich aus/ daß ich mich nicht enthalten kan/ seine Worte/ darinn nicht eine Spur de fictis, alhier anzuführen: Harmonia appellatur illud Genus, quod minimis abundat Intervallis, a *coagmentando* dictum (weil es von vielen kleinen Stücken zusammen gesetzt ist). Diatonum, quod tonis abundat, quandoquidem in ipso vox vehementius *distenditur* (da die Stimme grosse Intervalla macht und weit ausgethönet / ausgedehnet wird). Chroma, quod per hemitonia contenditur. Uri enim, quod inter album & nigrum, color appellatur; sic quoque, quod medium inter duo locum tenet, chroma est cognominatum. (Chroma heist **Farbe**/ und wie dasjenige erst recht eigentlich eine Farbe zu nennen/ was zwischen weiß und schwartz fällt/ so hat man dieses mittlere Genus mit solchem Nahmen beleget/ weil es die rechte Farbe hält/ und die Extremitäten meidet. *e*) Horum vero singula canuntur. Enharmo-

d) Adhibentur à Musicis plerumque Instrumentalibus *fictæ* istæ claves: cis, dis, fis, gis. *Joan. Crug.* in Synopsi, Cap. III. Ey so fic dich!

e) Nicht aber/ weil die Noten mit andern Farben gemahlet worden/ wie Kircherus, Musicus ille pictus, L. III. Musurg. c. 8. und aus ihm so mancher Compilator vorgibt, Colorirt, sagen

monium quidem per dieſin & dieſin & *ditonum incompoſitum* in acutum: in grave contra. Chroma vero in acutum per hemitonium & hemitonium & triemitonium: contra in grave. Diatonum per hemitonium & tonum & tonum in acutum: in grave contra. Ex his naturalius eſt Diatonum. Quippe omnibus, etiam *indoctis* omnino cani poteſt. *Artificioſiſſimum* (das heiſt nicht erdichtet oder fingirt; ſondern das allerkünſtlichſte Genus) *Chroma*. Soli enim *Docti* illud modulantur. (Arrigite aures, vos, Muſici diatoni, indocti!) Accuratiſſimum eſt enharmonium, quod peritiſſimis tantum muſicis eſt receptum; multis autem impoſſibile.

LXXXIV.

Es haben nun zwar Zarlinus und andere/ nach dieſer Beſchreibung/ die gantze Scalam in Noten vorgeſtellet. Allein/ weil man in denſelben die dieſes des Generis enharmonici nicht/ vielweniger die übrigen kleinere terminos differentiales, ausdrücken kan/ ſo gefällt mir kein Typus von allen/ die ich geſehen/ beſſer/ als welchen der ehmahlige Durchlauchtige und gelehrte Hertzog/ Andreas Matthæus Aquivivus, *a*) Diſput. de virt. moral. *L.* 1. *c.* 14, entworffen/ und ich hier/ ſo weit ſichs thun läſt/ zum Grunde meiner Demonſtration legen werde.

LXXXV.

ſagen ſie/ ſey es/ bunt und gekräuſelt. Hat ſich wohl! Die eingeſchobene Toni, oder Intervalla chromatica (ſagt Cluverus) ſind alſo genandt/ weil ſie insgemein auf dem Clavier mit einer andern Farbe als die Toni bezeichnet werden. Vid. ej. Hiſtoriſche Anmerck. 1707. pag. 109. Riſum teneatis! Was wuſten die Griechen vom Clavier?

a) Ich kan meine Freude nicht bergen/ wenn ich finde/ daß groſſe Herren und Regenten unter die Zahl der Autorum muſicorum, tam theoreticorum quam practicorum, gehöret haben und noch gehören. Dieſer war Hertzog von Atri im Neapolitaniſchen/ und Fürſt von Teramo im Abbruzziſchen. Er lebte zu Ende des 15/ und zu Anfang des 16 Seculi, und/ nachdem er ſich im Felde/ wiewohl mit groſſer Tapfferkeit und kleinem Glücke/ trefflich verſucht/ ergriff er die Feder/ und ſchrieb 1) eine Encyclopaidiam, 2) obgedachte Diſputat. de Virt. moral. deren artiger Titel ſo lautet: Andreæ Matthæi Aquivivi, Principis omnibus belli & pacis artibus Excellentiſſimi, Hadrianorum, Interamnatumque Ducis, illuſtrium & exquiſitiſſimarum Diſputationum Libri quatuor: quibus omnis divinæ atque humanæ ſapientiæ, *præſertim Animi Moderatricis MUSICÆ* - - - - arcana, in Plutarchi Chaeronei, de virtute morali præceptionibus recondita, ſummo ingenii acumine retecta patefiunt, & figu-

LXXXV.

Dieſer Typus erſtrecket ſich auf zwo Octaven (*Gr.* Disdiapaſon) und enthält demnach vier Tetrachorda, welches Eintheilungen ſind / da vier und vier Saiten zuſammen genommen / und nach ihren ſubdiviſionibus betrachtet werden; aus der Urſache / weil zwo zuſammengeſetzte Quarten / ſo wie ſie in Scala auf einander folgen / nothwendig eine Octavam machen / und ſich beyde in ſothaner ſerie, dem Anſehen nach / gantz gleich verhalten.

LXXXVI.

Da nun manchem die bey dieſer Sache gebrauchten Termini unbekannt ſeyn dürfften / ich auch noch nie gefunden / daß ſie ein Autor jemahls auf teutſch erkläret / *a*) ſo will die Mühe nehmen / hierunter gleichfals zu dienen. Wurden alſo den in obigen Tetrachordis enthaltenen Saiten von den alten Griechen fünfferley Nahmen beyleget. Ein Ton hieß: Proslambanomenos; drey führten den Titel:

figuris ſuo quæque loco illuſtrantur. Opus præclarum, *unde Princeps, ad reficiendum ex Reip. curis animum, documentum ſibi petat*; Sapientiæ verò ſtudioſus eruditionis fructum capiat uberrimum. Jam pridem exoptatum & nunc primum in Germania editum. Hellenopoli, apud Johannem Theobaldum Schönwetterum, M DC IX. 4. 3) Ein Werck de Re equeſtri &c. Er ſtarb Anno 1528 / im 72 Jahr ſeines Alters; und Sannazarius ſagt von ihm / er ſey

Favori de Pallas, quelque nom qu'on lui donne,
Ou celui de Minerve, ou celui de Bellone. Vid. *Bayle* Dict. p. 296. edit. 2.

Dieſer Bayle nennet ihn Aquaviva, und meldet nicht / daß er auch in Teramo geherrſchet. Il ſe mela auſſi à faire des Livres, heiſt es bey demſelben / & il s'en tira honorablement. d. i. Er gab ſich auch mit Bücher-ſchreiben ab / und legte Ehre damit ein. Hingegen ſetzt Bayle an dieſem Fürſten ſeine ſchlechte Sparſamkeit und Haußhaltung aus / wenn er ſagt: Notre Aquaviva auroit eté plus heureux, s'il eut eté un peu meilleur econome; mais pour avoir fait trop de depenses pendant pluſieurs années, il ſe trouva enfin incapable d'en faire aſſés. d. i. Weil er etliche Jahr her zu viel drauf gehen laſſen / hätten ſeine Kammer-Gefälle aufs letzte faſt nicht mehr zureichen wollen. Von wem aber Bayle dieſen Umſtand habe / findet man nicht / vielleicht par ouï dire, vom Hörſagen. Wer mehr Nachrichten von unſerm muſicaliſchen Fürſten leſen will / der conferire Nicodemo Addiz. alla Biblioth. Napol. pag. 11. 12. und Paul. Jov. Elog. doct. Viror.

a) Verteutſchen oder überſetzen laſſen ſich die Termini technici nicht wohl / aber erklähren und paraphraſiren muß man ſie denen nothwendig / die ſelbige ſonſt nicht verſtehen. Den Gelehrten iſt gut predigen.

Digitized by Google

Hypatoi; fünff die Benennung: Meſoi; drey nennte man: Diazeugmenoi, und abermahl drey: Hyperboleoi. Sind zuſammen funffzehn Saiten.

1. Proslambanomenos heiſt nun hier ein Klang/ der über die gewöhnliche Anzahl hingeſetzt wird/ eine Zugabe/ oder Zunahme/ und war es der allertiefſeſte/ oder gröbſte Ton.
2. Hypatos heiſt ſonſt ſummus, auf teutſch aber nicht der höheſte/ ſondern juſt umgekehrt/ der tieffeſte Klang; da wir zum Exempel ſagen: das groſſe C, das groſſe D, u. ſ. w. etwan in dem Verſtande/ wie man hominem ſummæ eruditionis, einen tiefgelahrten Menſchen nennen kan/ oder/ wie der Haupt-Punct/ die Summa Summarum, immer unten in den Rechnungen zu ſtehen koñt. Kurtz/ hypatos, welches auch ſonſt pro honorato, pro imo & profundo, pro ſummæ poteſtatis viro gebraucht wird/ bedeutet alhier den Grund-Ton/ den vornehmſten/ gröbſten/ niedrigſten Klang/ den Baß/ auf welchem die andern/ als auf ihr Fundament/ ruhen. Daraus iſt nun leicht zu ſchlieſſen/ daß hypate hypaton ſo viel auf teutſch heiſſe/ als die tieffeſte Saite/ der vornehmſte Baß-Klang; nach den eigentlichen Worten: die vornehmſte Saite der vornehmſten/ weil ihrer drey waren/ deren andere Parhypate hypaton, das iſt: die nächſte der vornehmſten/ und die dritte Lichanos hypaton, der Anweiſer ſolcher Baß- und Haupt-Saiten genennet wurden.
3. Meſos heiſt der mittelſte/ und davon kommt Hypate meſon, die vornehmſte Saite der Mittelſten; Parhypate meſon, die nächſte von ſolchen auf einer/ und Parameſe, der mittelſten Nachbarin/ auf der andern Seite.
4. Diazeugſis heiſt eine Trennung/ a ζευγνύω, jungo, & διὰ, ex. Weil man die Tetrachorda da von einander trennete/ und einen gantzen Ton ohne Eintheilung leer ließ *b*). Nun iſt leicht zu ſchlieſſen/ daß Trite diazeugmenon, die dritte ſolcher getrenneten Saiten/ d. i. die erſte oder gröbſte/ nach unſerer Redens-Art/ bedeute; denn auch/ daß Paranete diazeugmenon die penultimam, oder die Saite nächſt der letzten/ und nete diazeugmenon, die letzte der getrennten Saiten bemercke.

5. Hy-

b) Wo ſolche Trennung aber nicht nöthig war/ ſondern der höchſte Ton des einen Tetrachordi zugleich den tieffeſten Klang des folgenden Tetrachordi abgeben kunte/ da hieß es Synape, oder Conjunctio, ein Zuſammenhang.

Digitized by Google

5. Hyperboleus (nervus) heißt endlich der hervorragende / oder feineſte und höheſte Klang; welchemnach Trite hyperboleon, den dritten oder niedrigſten ſolcher Art; Paranete hyperboleon, die penultimam chordam excellentiarum, das iſt / die feine Saite nächſt der feineſten / und zuletzt netehyperboleon, die letzte / feinſte / oder allerhöheſte Saite ſelbſt andeute.

Man bedencke doch die Weitläuffigkeit und Verwirrung ſolcher Nahmen / halte ſie denn neben unſere Buchſtaben / ſo wird man ſich eben ſo zu gratuliren haben / als ein Patiente / der keine galeniſche Potiones nehmen / oder ein Sing-Schüler / der nicht ſolmiſiren darff.

LXXXVII.

Noch ſind die Wörter: hemitonium & dieſis, mit kurtzen denen zu erklären / die gar keinen / oder aber keinen rechten Begriff von ihrer Bedeutung haben. Das erſtere werden wir weiter unten vollenkommen definiren / und zwar / in ſpecie, das hemitonium majus. Hier wollen wir nur in genere bemercken / daß ein Ton in zwey hemitonia getheilet werde. Iſt es tonus major, ſo ſchreibt man ihm ein hemitonium majus und ein minus zu; iſt er aber minor, ſo bekömt er zwey hemitonia minora. Da denn / nach gemeinem calculo, das groſſe hemitonium aus zwoen dieſibus und einem commate; das kleine aber nur aus zwoen dieſibus allein beſtehen ſoll. Dieſis aber will etwan die Helffte eines hemitonii minoris, und das comma die Helffte einer dieſeos bedeuten. Inzwiſchen ſind dieſe hemitonia keine halbirte Tone / wie mancher Geometra vielleicht aus der Benennung ſchlieſſen / und luſtig drauf loß operiren möchte; ſondern ſie ſind vielmehr nur keine gantze Tone / und wurden von den Alten Limmata genennet. Limma aber iſt eigentlich dasjenige / was an der Gantze fehlet / quod integritati deeſt. *a*)

LXXXVIII.

Ein paar dienliche und curieuſe Anmerckungen ſind hiebey zu machen. Nemlich: daß aus obigem Typo erhellet / wie die erſten Griechiſchen Muſici den Tonum, oder das Intervallum a--h gleichſam als ein vacuum angeſehen / und daſſelbe Anfangs in keinem Genere erfüllet oder eingetheilet / einfolglich alſo das zwi-

a) Andr. Matth. *Aquivivus*, Diſput. de Virt. moral. L. I. capp. 14. 15. Semitonium majus aut minus nihil aliud ſignificat, niſi Intervallum majus aut minus quam toni dimidium. Franc. *Salinas*, L. II. de Muſ. c. 18. conf. *Zarlin*, Vol. I. p. 101. 121.

Digitized by Google

ſchenliegende b nicht gebraucht haben; welches einem Wunder nehmen möchte/ weil doch ſonſt ſehr kleine und enge Proportiones bey ihnen im Gebrauch geweſen. Vors andere: Möchte manchem der Ditonus incompoſitus Generis enharmonii *b*) und hiernächſt das Triemitonium (nobis Tertia minor) in Genere chromatico ein wenig ſpaniſch ausſehen/ weil man glauben ſolte/ es wäre ja noch wohl ein Fußweg dahin zu finden geweſen/ ohne ſolche Graben-Sprünge in dergleichen delicaten Scalis vorzunehmen/ zumahl/ wenn man erweget/ daß der Ditonus ſo wohl als Semiditonus in jenen Zeiten herbe Diſſonantien geweſen ſind/ weil die Griechen Proportionem Toni minoris nicht kannten. Darauf dienet zur Nachricht:

1. Daß die Urſache des unentbehrlich-vermeinten vacui geweſen ſeyn mag/ weil man einmahl feſt geſetzet hatte: ein jedes Tetrachordon müſte nothwendig unten ein hemitonium, und von ſelbigem aufwärts zwey tonos haben/ welchemnach es die wahre Unmöglichkeit war/ von der Meſe ad Parameſen ein ſolches Tetrachordon anzuheben. Wie man jedoch nach und nach merckte/ daß es höchſt nöthig ſey/ ſo zu reden/ einen terminum (oder vielmehr ſonum) medium zwiſchen a--h zu finden/ weil ſich ſonſt zu dem f, als Parhypatemeſon, keine reine Quarte angeben wolte/ ſo wurde endlich reſolviret/ das fünffte Tetrachordon an die vorigen vier anzuflicken/ und ſolches Tetrachordon ſynemenon, d. i. die vier zuſammengefügten Saiten zu nennen/ welche von der alten Meſe, die denn doppelt erſchien/ anfiengen/ zwiſchen derſelben und der gewöhnlichen Parameſe das verlangte hemitonium b hervorgaben/ welches die neue Saite war/ und Trite ſynemenon, d. i. die dritte der zuſammengefügten hieß; denn gieng es vor der Parameſe vorbey/ und die verdoppelte Trite diazeugmenon wurde Paranete ſynemenon, die gleichfalls doppelt auf- und nebengezogene Saite aber/ die ſonſt wie die Paranete Diazeugmenon geſtimmet war/ mit dem Titel: Nete ſynemenon beleget/ darauf folgte wieder eine Diazeugſis, und war das Ding richtig. 2. Bey

b) Der ſoll/ nach der gewöhnlichen Erklährung/ eine ſolche Tertiam majorem bedeuten/ zu deren terminis man nicht ſtuffenweiſe kommen kan/ ſondern einen Sprung deswegen wagen muß. Als wenn ich zum Exempel eine Leiter hätte/ daran 3 oder 4 Tritte fehleten/ ſo wäre ſelbige eine Scala incompoſita; Aber das Ding läſt ſich limitiren/ und darff ſo ſtricte nicht genommen werden.

Digitized by Google

2. Bey dem Ditono incompoſito dencke ich immer: Wir begreiffen die Sache noch nicht recht. Denn/ daß die Griechen in ſolchen genauen diviſionibus gleich mit einem Sprunge in Tertiam majorem hätten ſollen angeſtochen kommen/ welches nach vorhergegangenen dieſibus enharmoniis, wie Meidhardt ſagt *b*)/ durch Marck und Bein gedrungen haben muß/ ſolches kan man ſich ſchwerlich einbilden. Ich halte unmaßgeblich dafür/ daß ſie den Ditonum in Harmonia, i.e. Genere enharmonio, nur etwan auf ſolche Weiſe incompoſitum genennet haben/ als wie man ſagt: ſic de cæteris, ſo weiter/ incluſive, biß an den terminum acutum Tetrachordi, mediis Intervallis ſubintellectis. So/ als wie Z.E. einer allegiren möchte: Vom dritten biß zehnten Capitel; da er denn nur ein ſpatium incompoſitum, 3–10/ ſetzen darff/ woraus ein jeder leicht abnimmt/ daß die capita intermedia deswegen nicht ausgeſchloſſen / ſondern ſubintelligirt werden müſſen *c*). Zudem/ weil es einmahl vom Mercurio her Mode war/ alles

b) Temperaturæ cap. II. pag. 16. wo es auch heiſt: Es lauffe wieder alle Gewohnheit der Kehle.

c) Daß das Wort / *incompoſitus*, ſonſt noch andere/ als obangeführte/ Erklährungen zulaſſe/ lehret uns *Zarlinus* Vol. I. p. 106, folgender maſſen: La parola *incompoſto* ſi piglia per quello, che ſi ſuol dire ſenza ornamento e ſenz' alcuna eleganza, man braucht es/ nemlich/ von einem Dinge / das ungeſchmücket und ohne Zierlichkeit iſt. Auf Griechiſch heiſt ein ſolches Intervallum, ἀσύνθετον, und die Beſchreibung beym *Euclide*, *pag.* 8. *Introd. Harm.* giebt zu verſtehen/ daß ſolche Proportiones dadurch gemeynet werden/ τὰ ὑπὸ τῶν ἑξῆς φθόγγων, quæ à ſonis deinceps (poſitis) continentur. Das deinceps heiſt: hernach/ nachfolgend/ nicht eben unmittelbahr/ immediate; ſonſt hätte Euclides wohl geſetzt: ἀμέσως, und nicht ἑξῆς. Er gedencket auch pag. 10. eines ſolchen Intervalli incompoſiti, und ſagt: Es beſtehe NB. aus ſieben dieſibus. Das ſind ja termini medii. Solchennach hat unſer Ditonus enharmonius bey den Griechen wohl incompoſitus heiſſen mögen/ ob er gleich ſeine ſonos intermedios nicht weggeworffen. Vielleicht wuſte man dieſelben nur nicht recht einzutheilen/ und war ſolches die Urſach ſonder Zweiffel/ daß ſich der arme Ditonus, nur in dieſem Genere, incompoſitus ſchelten laſſen muſte/ da er doch/ mit allem ſeinen Mißklange/ in chromate, ja ſo gar in diatono, die Ehre hatte compoſitus zu heiſſen/ wie ſelbiges eben unſer *Euclides*, *pag.* 9. *Intr. Harm.* ausdrücklich bezeuget. Auf ſolche Art mögen alle Intervalla in der Welt incompoſita genennet werden/ weil (wie *Boethius de Muſ. L. I. c.* 23. ſagt) ein jedes vor ſich/ in ſeiner ſpecie, ganz

per Tetrachorda zu beſchreiben/ ſo hätte man/ bey den zertheilten Generibus, Pentachorda, Decachorda, u. ſ. w. anführen müſſen *d*)/ falls das Kind nach dem numero ſonorum ſeinen Nahmen tragen ſollen; da aber ſolches der religieuſen Antiquité ungelegen war/ und ein Tetrachordon allemahl ein Tetrachordon ſeyn und bleiben wolte/ wenn es auch acht und mehr ſonos enthielte/ (wie wir denn ſelbſt das Diapaſon noch immer richtig weg Octavam nennen/ ob gleich darinn heut zu Tage mehr als acht/ nemlich zwölff Claves befindlich) alſo iſt man lieber/ was die Beſchreibung und Anzahl betrifft/ bey dem Quaternario geblieben/ und hat ſichs genug ſeyn laſſen/ den Modum progrediendi nur Anfangs/ mit wenigen/ in den erſten Intervallis eines jeden Tetrachordi, ſolcher geſtalt anzuzeigen/ daß daraus alles übrige leicht hat abgenommen werden mögen. Hierinn bekräfftiget mich das ſo genañte Triemitonium Generis chromatici, weil in ſolcher Benennung ſelbſt die drey/ad tertiam minorem gehörige/hemitonia ſattſam angedeutet werden/ welches ein Zeichen iſt/ daß man ſie in excecutione nicht/ obgleich in definitione, überhüpffet und excludiret hat. Kunten doch dieſe Leute nicht einmahl Tonum incompoſitum, an beſagtem Orte/ in Genere diatono vertragen/ſondern fanden/ wie gezeiget worden/bald ein Mittel zu ſeiner Compoſition, per chordam ſynemenen; vielweniger wird ihren (inſonderheit des Ariſtoxeni delicaten) Ohren der Sprung in Ditonum, & quidem poſt duas dieſes,in enharmonio Genere,à *coagmentando* dicto, angeſtanden haben/ weil dergleichen progreſſus per ſaltus, abſonderlich bey damahls diſſonirenden Tertien *e*)/ platterdinges wider Gehör und wider die Natur läufft; vielmehr wird man/ aller vernünfftigen

gantz/ und ohne Vermittelung/ angeſehen wird. Iſt es demnach ein anders/ wenn man die Intervalla, quà Elementa Tetrachordi; ein anders aber/ wenn man ſie alio reſpectu conſideriret.

d) Vid. *Zarlin.* Vol. p. 107. *Boet.* L. II. c. 23. de Muſ.

e) *Ptolemæus*, und aus ihm *Zarlinus*, Vol. I. p. 106. ſprechen von einem Ditono conſonante, den der erſte in Genere enharmonio erfunden haben ſoll. Nun iſt zwar bekandt/ daß er es dem *Didymo* abgelernet/ und die Proportionem ſesqui-quartam 5–4. eingeführet hat. Bey den alten Griechen aber hatte dieſer Ditonus Proportionem ſuper ſeptendecim partientem 64/ davon *Zarlinus* Vol. I. p. 142. ſagt: è veramente diſſonante.

Digitized by Google

gen Muthmaſſung nach/ die ſonos intermedios eben ſowohl per hemitonia in chromatico, & per dieſes in enharmonio zuſammengeſetzt und coagmentiret haben/ als bey dem Anfang eines jeden Tetrachordi. Wenigſtens iſt uns keine Urſache bekandt/ warum nicht? Es wäre ja wohl eine armſelige coagmentatio, wenn ſich in zwo enharmoniſchen Octaven gleich vier ſolche groſſe hiatus angeben ſolten/ da doch nicht einmahl in Genere diatono, ubi tamen Tonus expreſſe diſtenditur, das ſpatium vom a ins h, wie wir oben geſehen/ leer bleiben durffte. Das ſind meine Gedancken von dem Ditono & Triemitonio incompoſitis, und aus dieſen Urſachen habe auch die beym *Aquivivo* gefundene Intervalla media (m. m.) alle mit einander obigem Typo einverleiben wollen. Wenigſtens ſind in dem Griechiſchen Genere ſpiſſo, wo alle drey Genera zuſammen kamen/ dergleichen Intervalla nicht vorbey gelaſſen worden/ und das iſt allein genug/ ſelbige hier zu autoriſiren. Weiß jemand was beſſers/ der theile es höfflich mit. Mich hat dieſe Difficulté offt in dem muſicaliſchen Antiquitäten-Studio vor den Kopff geſtoſſen/ und iſt ſie/ meines Erinnerns/ in keinem Autore aufgelöſet worden.

LXXXIX.

Dem ſey nun wie ihm wolle/ ſo ſehen wir unter andern aus obigem Schemate überflüßig/ daß das Genus chromaticum kein fictum, ſondern ein in der Natur und Antiquité *a*) feſtgegründetes natürliches Weſen ſey/ wodurch/ weñ recht damit umgegangen wird/ die Harmonica zur gnugſamen Vollkommenheit (obgleich nicht zur höchſten/ die in der Welt nicht zu ſuchen) gelangen kan; weil dieſes Genus das nimium enharmonium ausſetzet/ dasjenige aber/ was dem diatono fehlet/ annimmet/ und alſo die rechte Mittel-Straſſe hält. Das enharmonium hat/ ſo zu reden/ zehn terminos differentiales unius generis in einem Tetrachordo, oder Begriff von vier Saiten/ welches zu viel; das diatonum hat nur drittehalb/ welches zu wenig; das chromaticum aber fünff/ welches weder zu wenig noch zu viel iſt. 10---5---2½.

XC.

Man kan hieraus faſſen/ was es mit dieſen Generibus eigentlich für Bewand-

a) Man redet von den Tetrachordis heutiges Tages in der Muſic ſonſt nicht/ als wenn etwas ex Antiquitate erläutert werden ſoll. Und da iſt es nöthig.

Digitized by Google

wandnüs habe. Denn/ wenn ich vom enharmonio ſonſt nichts zu ſagen weiß/ als: **Es ſey ſchrecklich ſchwer/ und dannenhero verlaſſen worden**; vom chromate: **Es diene ſonderlich zur Wolluſt/ und ſey deswegen auch von vielen abgeſchafft**; vom diatono: **Es habe/ ſo zu reden/ eine Majeſtät in ſich/ dahero ſey es behalten/ ꝛc.** ſo wird einer ſchlecht daraus gebeſſert werden/ inſonderheit/ wenn man ihn noch dazu auf den ſpöttiſchen *Cornelium Agrippam* weiſet. XCI.

Es iſt leider! ſchlecht genug/ daß ſo gar der Schüler im Atrio Fahſiano p. 384. ſagen muß: **Von dieſen Eintheilungen** (es ſollen aber die Genera dadurch verſtanden werden) **wüſten unſere heutigen** *Muſici* **nicht viel mehr**; *a*) doch möchte ich gerne wiſſen/ mit welchen Muſicis beſagter Reſpondens eigentlich im Hartz-Gebürge bekandt ſey? ob er vielleicht jedem Geiger und Pfeiffer/ oder gar den Berg-Männern/ das groſſe Prædicatum muſicum beylege? XCII.

Diſtinguimus inter Muſicos & Muſicanten; inter Cantores κατ' ἐξοχήν, & inter cantantes. Muſicorum & cantorum magna eſt diſtantia. Iſti dicunt, illi ſciunt quæ componit Muſica *b*). Quod inter Oratorem atque Rhetora, id inter cantorem & Muſicum intereſſe volunt. *c*) Non è minor diſtanza trà 'l Muſico e'l Cantore, che trà 'l Podeſtà e il Banditore. *d*) Tale differenza trà 'l Muſico ed il Cantore, quale è trà la luce e le tenebre. Das iſt ſtarck. Wiewohl es hat dieſen Unterſcheid *Guido Aretinus* ſelbſt ſchon zu machen gewuſt/ da er im Prologo Lib. III. c. 1. ſeines Micrologi alſo geſchrieben: Trà i Muſici e li cantori ſi ritrova grandiſſima differenza, perche i Muſici ſono veramente ſcienti e ſanno con ragione quelle coſe, che compongono nella Muſica, e i cantori ſono quelli, che le cantano, wie ſolche überſetzte Worte/ nebſt den vorhergehenden/ Tigrino l. c. anführet *e*). XCIII.

a) Maxima eſt hæc diſciplina (Muſica) & ingenioſiſſima, a paucis rudibusque viris (ſi qua alia) tractata, klagt *Cardanus*, Libro recogn. de Libb. propr. Oper. p. 143. Er meynet die ungelehrten Practicos. *b*) *Beda Venerabilis*, in Muſ. quadr. ſive menſurata.

c) *Faber Stapulenſis*, in Præfat. Element. Muſic.

d) *Oratio Tigrino*, Compendio Muſ. L. III. c. 1. §. 52.

e) Wenn nun ein Organiſt nicht einmahl ein Sänger/ geſchweige denn ein Muſicus, ſondern ein bloſſer Orgelſchläger iſt/ was deucht ihm wohl/ wie wird ſein Titel beſchaffen ſeyn? Diejenigen/ die Muſicam durch **Sing-Kunſt** überſetzen/ mögen hier auch ein wenig nachdencken.

Digitized by Google

XCIII.

Ob man ſich nun gleich offt über dergleichen recenſiones in omni Scibili etwas ärgern muß/ ſo iſt doch noch allemahl ein bisgen neues daraus zu lernen. Dieſesmahl habe ich von der Eintheilung in Muſicam *Frigdoram* & *Occidentanam* profitirt/ und geſtehe/ es ſey was curieuſes. Wetten wolte ich/ es komme dieſe barbariſche Diviſio, ohne Zweiffel/ ex ætate ſtraminea her/ ſo wie das ſaubere Wort *disharmonie*, welches man pag. 112. im Atrio antrifft/ und nach ſeiner eigentlichen Bedeutung ſo viel heiſſen müſte/ als eine doppelte Harmonie/ da es doch vielmehr l. c. eine Anarmoniam bedeuten ſoll.

XCIV.

Ich muß mich noch ein wenig hierbey aufhalten/ und möchte gerne wiſſen/ woher zu beweiſen ſtünde/ daß des Jubals Muſic nichts anders als naturalis, vulgaris & practica geweſen ſey? Denn dieſe epitheta ſetzt man (p. 382. bemeldten Atrii) der Muſicæ artificiali è diametro entgegen/ gerade als wäre Muſica practica keine Ars, ſondern jeder vulgairer/ natürlicher Menſch könne ſeine Partie wegſingen und ſey keine Kunſt daran/ da es doch nichts anders iſt als lauter Kunſt/ Ars, quæ arte celatur.

XCV.

Wenn auch Muſica theoretica ihren Uhrſprung vom Pythagora haben ſoll (wie im Atrio pag. 385. gelehret wird) ſo kan ja ratio muſica nicht jedem Menſchen angebohren ſeyn/ wie ſolches doch Pythagoras, teſte Cenſorino, ſelbſten geſtanden. Es müſte denn ſeyn/ daß der Menſch von dem/ was ihm angebohren/ ſelbſt nichts wiſſe.

XCVI.

Wie könte auch Muſica antiquiſſimum omnium *Studiorum* genennet werden/ wenn ſie zu Jubals Zeiten keine Diſciplina, keine Scientia, kein Studium, ſondern nur res empyrica, vulgaris & naturalis geweſen? Es müſte denn aus Pythagora noch ein Adam gemacht werden. Ich dürffte ſchier glauben/ die gantze Schmiede-Hiſtorie des Pythagoras ſey dem Jubal beyzulegen/ ſo wie Herculis Thaten von Simſon geborgt zu ſeyn ſcheinen. *conf. Zarlinum*, Vol. I. pag. 6. nec non, *la Mothe le Vayer* Tom. I. p. 549.

XCVII.

Recte cenſent, qui è *Diſciplinis* nil Muſicis volunt eſſe antiquius, ſagt

Voſſius de Scient. Mathem. Iſt nun die Muſic/ quà Diſciplina, quà Studium, in ſo fern ſie als eine Scientia muß angeſehen werden/ die **allerälteſte** Wiſſenſchafft/ ſo kan ſie ja ſchwerlich vom Pythagora entſproſſen ſeyn/ oder man müſte ſagen: Nil Pythagora antiquius. Haben denn die Leute in 3434 Jahren/ ehe Pythagoras jung geworden/ keine einzige Diſciplinam, keine einzige Scientiam getrieben? Aller Wahrſcheinlichkeit nach hat man zu **Davids** Zeiten die Doctrinam Proportionum, in welcher die gantze mangelhaffte Pythagoriſche Muſic-Weißheit beſtehet/ beſſer als jemahls gewuſt. *a*)

XCVIII.

Ich wolte lieber die Muſic aus dem Atrio gar weglaſſen/ wenn ich ſie nicht beſſer zu accommodiren wüſte. So gehöret ſie auch keines weges in ein atrum Atrium, ins ſchmutzige/ finſtere Vorgemach der Gelehrſamkeit/ oder in den Vorhoff/ wo alle Bediente ſtehen; ſondern ins innerſte geheime Zimmer/ ja ewig und **allein** ins Allerheiligſte/ harte bey der Theologie/ alwo ſie auch/ poſt Theologiam, bleiben wird. Muſica, ſagt *Beda Venerabilis*, fores Eccleſiæ auſa eſt ſubintrare. Nulla autem ſcientia auſa eſt ſubintrate fores Eccleſiæ, niſi ipſa *tantummodo* Muſica *b*). Er will ſagen: Die Muſic adminiſtrire Sacra, nicht foras, ſondern intra fores Eccleſiæ, und das dürffe ſonſt keine andere Wiſſenſchafft (auſſer der Theologie) thun.

XCIX.

Hiebey fällt mir ein/ daß in der Vorrede des erwehnten Atrii angedeutet worden/ es habe das Capitel de Matheſi nicht der Herr Rector Fahſius, ſondern der Herr Con-Rector *Calvör* verfertiget. Dem Nahmen nach müſte dieſer von des berühmten/Hochgelehrten General-Superintend. und Conſiſtorial-Raths/Herrn *Caſp. Calvörs* Verwandſchafft ſeyn/ und wundert michs in ſolchem Fall deſto mehr/ daß jener von dieſem groſſen Muſic-Freunde und Kenner in re muſica nicht mehr profitiret/ maſſen ſowohl ſein Büchlein de Muſica und das Rituale, als auch inſonderheit die Addenda beſagten Atrii, von deſſen geſunden muſicaliſchen Gedancken ein gnugſahmes Zeugnüs abſtatten/ und dem Leſer ein gantz anderes Concept von der Muſic machen/ als das Atrium, welches auch vielleicht die Urſache ſeyn mag/

a) Vid. Printz/ Hiſtor. Muſ. pag. 41.
b) Bed. Venerab. Muſ. quadr. ſive menſur.

mag/ daß demſelben dieſe Addenda beygefügt worden/ da man ſie ſonſt in des Chriſtophori Alberti **Sinns** Temperatura practica, ſtatt einer Vorrede/ auch leſen kann. Ich finde aber nicht darinn/ daß der Herr General-Superintendens die Muſicam in popularem, vulgarem u. ſ. w. eintheilet/ ſondern vielmehr/ daß er ihr überhaupt was Göttliches und groſſe Arcana beyleget/ die ſie auch würcklich beſitzet.

C.

Ich habe mich deswegen faſt ein wenig lange bey dieſer Disgreſſion aufgehalten/ weil es nöthig war/ zu weiſen/ daß viele gute Leute der Muſic in ihren Schrifften mehr Ehre thäten/ wenn ſie ſelbige lieber gar weg lieſſen/ als ſo ſchrecklich nude & indigne behandelten; deswegen denn auch der geneigte Leſer ſolches nicht ungütig nehmen/ ſondern erlauben wird/ daß ich anitzo/ mit dem Anfange einer neuen Centuriæ §§./ wieder in die rechte Gleiſe fahre.

CI.

Wann einer nun/ craſſa Minerva, ſprechen wolte: Das hemitonium majus (welches die Solmiſatores naturale nennen/ in alten Zeiten aber gar minus hieß) oder mit Uhrlaub zu ſagen: Das mi und fa, finde ſich bey allen Modis majoribus (mit minoribus giebt ſich noch niemand ab) tam fictis quam veris (nach der fingirten Mund-Art) im dritten und ſiebenden Grad; ergo hätte es mit allen Tonen eine gleiche Bewandnüs/ wäre das nicht ſchön? Ich wil aber weiſen/ wie der Satz auf beyden Seiten hincket. Denn ich kan bey Ehren und Treuen verſichern: 1.) Daß ſich ſolch hemitonium in einigen Modis, vel Tonis diatonis gar nicht/ oder doch in gantz veränderter Geſtalt; in andern aber nur einfach befinde. Gelt! das wäre was neues. Nur Gedult. 2.) Haben/ aller Vernunfft nach/ die übrige Intervalla & Elementa, deren man auſſer dieſem hemitonio gantzer 38. zehlet *a*)/ hoffentlich und natürlicher weiſe noch wohl ſo viel bey Einrichtung eines Modi tonici zu ſagen/ als das einzige elementiſche hemitonium majus, der unverſchämte harmoniſche Zaun-König. Denn/ gilt die locatio dieſes einzigen Intervalli ſo

a) Mſr. *Nivers* bringt 24 in Rechnung/ und ſpricht/ ſie können auf 149 Arten vorſtellig gemacht werden. Er zeiget aber keine einzige Proportionem an/ ſondern erweget ſie bloß dem Ton/ der Höhe und Tieffe nach/ welche in dieſem Stück unrichtige Calculos machen. Voy. ſon Traité de Compoſition pag. 35. ſſ.

Digitized by Google

viel/ was werden doch nicht locationes illæ mirum in modum diverſæ 38 Intervallorum, deren meiſte viel gröſſer/ kenntlicher und merckwürdiger ſind/ gelten müſſen?

CII.

Damit aber ein jeder wiſſe/ was es für ein Ding ſey/ davon hier geredet wird/ ſo finde nöthig/ vorgängiger maſſen/ und ehe wir weiter im Text kommen/ das halbehrwürdige hemitonium majus zu beſchreiben und feſte zu ſetzen/ daß es ſey:

„Ein Intervallum oder Raum zwiſchen zween Klängen/ welche Proportionem ſesquidecimam quintam haben/ oder ſich gegen einander in terminis verhalten/ wie 16 gegen 15/ da nemlich die Zahl 16/ die Zahl 15 gantz in ſich faſſet/ und noch ein fünffzehntheil darüber; welches Intervallum, in der gebräuchlichen Scala diatono-chromatica, nicht nur zweymahl (welches den Solmiſatoribus zu viel ſcheinet) ſondern gar fünffmahl anzutreffen iſt/ nemlich/ nach unſern Buchſtaben (mit Erlaubnüs) im Dis--E, E--F, Fis--G, Gis--A, und H--c.

Dieſe Definitio wird hoffentlich ihre Richtigkeit haben/ und keinen Wiederſpruch finden; denn ein anderes hemitonium majus kennet kein Menſch/ und von keinem andern hemitonio iſt die Frage. Dans la ſuite, Ut, re, mi, fa, ſol, la, ſi, ut, qui fait l'Octave (*diatonique*) il n'y a point de Seconde plus petite que *ces deux*: mi, fa; ſi, ut. *Leur* rapport eſt de 15 a 16, & *elles* s'appellent Semitons majeurs. *b*) (*non pas naturels.*)

CIII.

Siehet man daneben die eigentlichen Elementa Octavæ an/ die doch unſtreitig den Modum tonicum formiren müſſen/ ſo gehören ja die Toni majores & minores, bey itziger Verfaſſung/ freylich mit dazu/ ſolte auch nur/ wie geſagt/ das bloſſe

b) Hiſtoire de l'Academie Royale des Sciences 1701. pag. 161. Da mag ſich denn wieder ein Idiota wundern/ daß hier/ eben wie im Orcheſtre, von hemitoniis majoribus in plurali, oder vielmehr/ duali geredet wird. Die Königl. Academie der Wiſſenſchafften in Paris wird nichts darnach fragen. Will jemand aber dieſe Autoritatem zu jung halten/ der ſchlage die Introd. Harm. des *Euclidis* auf/ da ſtehen pag. 14. dieſe ausdrückliche Worte: In Diapaſon ſunt *hemitonia duo*, toni quinque. Es wird aber nur de Octava diatona geredet.

Digitized by Google

bloſſe Genus diatonum in Betracht gezogen werden/ wie viel mehr denn/ wenn man das Genus diatono-chromaticum anſiehet. Les Secondes etant les plus petits Intervalles de l'Octave, en peuvent être appellées les *Elemens* (cela vaut mieux que l'*Ame*) & ces Elemens ſont *deux Semitons majeurs*, NB. *deux Tons mineurs* & NB. *trois Tons majeurs*. *c*) Da ſehen wir deutlich genug/ daß die Toni minores & majores nicht vor Ziefern da ſind/ ſondern auch ein Wörtgen zu den Elementis Octavæ mit zu ſagen haben/ ja eben ſo wohl/ und fürnehmlich dahin zu ziehen ſind/ als die hemitonia *d*). **Die ſieben** *Toni* (pro ſonis diatonis) **ſammt derſelben** *Semitoniis* (pro clavibus chromaticis) **ſind die einzige** *Elementæ* **und Materialien** (das iſt weit von der Seele) **der Muſic**/ ſagt der Herr General-Superintend. CALVÖR, in Add. ad Atr. Fahs. p. 67. und abermahl p. 624. **Die ſieben** *Toni muſici* **und dero** *Semitonia* **ſind die wahren Elemente und Materialien der gantzen Muſic.** Da ſtehen die Toni, wie billig/ voran.

CIV.

Was ſolchem nach unſer erſtes Aſſertum anlanget/ daß nemlich das hemitonium majus, ſo wie es oben beſchrieben worden/ in etlichen Modis tonicis, oder ſpeciebus Octavæ, ſich gar nicht befindet/ ſo wird aus folgenden Scalis zu erſehen ſeyn/ wie nemlich

(α) Cis dur *e*) gar kein dergleichen hemitonium 16--15 aufweiſen kan/ ſondern ſtatt deſſen/ im dritten Grad das limma minus 135--128/ und im ſiebenden Grad das hemitonium minus, 25--24. welches/ daß es gantz verſchie-

c) Hiſtoire de l'Acad. Royl. c. Vid. & *Euclid*, l. c. ubi non modo de hemitoniorum ſed & de tonorum locatione agitur.

d) Ex his duobus Intervallis, ſagt *Glareanus*, tono ac hemitonio (zu ſeiner Zeit war die Mode daß es minus hieß) reliqua omnia conficiuntur. Lib. I. cap. 8. p. 19. Dodecach. Man hatte aber damahls die Proportiones tonorum eben nicht bey der Hand/ und ließ es deswegen meiſt aufs hemitonium ankommen. Sed hæc dies aliam vitam, alios mores poſtulat. Die Alten merckten im Singen gar wohl/ daß die hemitonia eine unentbehrliche Sache waren/ wolten aber nicht wiſſen/ daß ſolche vom Genere chromatico dependirten/ welchem alle Krafft und alles Lob gebühret/ ſo man vormahls dem hemitonio beylegte.

e) Es wolle ſich niemand wundern/ daß ich hier von cis, dis, fis und gis in Scala diatona rede/ als worinn man ſolche Claves ſonſt nicht zu ſuchen hat. Meine Meinung geht nur dahin/ alle und jede Tone/ auch die/ ſo eigentlich nicht ad Genus diatonum gehören/ dennoch/ in ihrer ſpecie Octavæ, diatonicè zu behandeln,

Digitized by Google

dene Dinge/ und Proportiones valde diſſimiles ſind/ auch ein Kind begreiffen kan.

(β) Dis dur hat ebenfalls kein hemitonium majus, 16--15; ſondern ſtatt deſſen/ im dritten und ſiebenden Grad/ nur ein hemitonium minus, 25--24.

(γ) Fis dur hat gleicher geſtalt kein hemitonium majus, 16--15; ſondern ſtatt deſſen/ im dritten Grad ein hemitonium minus 25--24; im ſiebenden Grad aber das Limma minus, 135--128.

(δ) Gis dur zeiget die Proportionem 16--15/ oder das hemitonium majus, eben ſo wenig; ſondern an deſſen ſtatt/ ſo wohl im dritten als ſiebenden Grad/ ein hemitonium minus, 25--24.

(ε) B dur hat auch kein ſolch hemitonium 16--15/ ſondern im dritten Grad ein hemitonium minus, und im ſiebenden das limma majus, 27--25.

CV.

Daraus man abnehmen kan/ wie dieſe fünff Modi tonici von allen übrigen/ nicht nur ratione hemitoniorum, quibus carent; ſondern ſo gar unter ſich ſelbſt/ ſehr verſchiedener Arten und Naturen ſind. Weiter:

(ζ) D dur hat an ſtatt der Proportion 16--15 i. e. hemitonii majoris, im ſiebenden Grad ein Limma majus 27--25.

(η) F dur hat im dritten Grad/ ſtatt beſagter Proportion 16--15/ das Intervallum 27--25/ oder ein Limma majus.

(ϑ) A dur hat im dritten Grad ebenfalls das Limma majus 27--25/ ſtatt des hemitonii majoris 16--15.

(ι) H dur hat im ſiebenden Grad ein hemitonium minus 25--24/ ſtatt des hemitonii majoris.

Und das wären die vier Modi tonici die nur ein einfaches hemitonium majus führen; daraus abermahl/ ratione hemitoniorum allein/ eine Diſtinction vor aller Welt Augen lieget.

CVI

Die übrigen drey Modi majores, nemlich C, E und G, haben das hemitonium majus, 16--15/ wie und wo es die Herren Solmiſatores wünſchen und verlangen. Doch iſt es eine merckwürdige Sache/ die zu artigen Speculationen Anlaß geben kan/ daß ſich eben dieſes trinum, in allen diatoniſchen Stücken/ ſo gleich

und

Digitized by Google

und rein verhält/ wie weiter unten mit mehrerm gezeiget werden soll. Sage aber ja niemand/ die obigen Distinctiones wären geringe und nur Kleinigkeiten; denn es stehet zu beweisen/ daß die difference eines commatis, darauf es fast allemahl mit besagten Intervallis ankommt/ den Ohren etwas sehr empfindliches/ ja secun- Werckmeisterum, etwas unerträgliches und nicht zu dulden sey / *a*) wohl zu verstehen/ wenn diese difference an einem Orte ist/ wo sie nicht seyn soll.

CVII.

Was ferner unser zweytes Assertum betrifft/ daß nemlich alle die 38 Intervalla wohl so viel zu sagen haben/ als das einzige hemitonium majus, so muß man wissen/ daß/ gleichwie es **zweyerley** hemitonia **und zweyerley** limmata (oder überhaupt **viererley** hemitonia) nach itziger Stimmung in der Welt gibt/ also auch **dreyerley** Toni majores, (die ad Elementa besonders gehören) **viererley** Tertiæ minores, **zweyerley** Tertiæ majores; **fünferley** Quarten; **fünferley** Quinten; **zweyerley** Sextæ minores; **viererley** Sextæ majores; **viererley** Septimæ minores, **und endlich viererley** Septimæ majores in heutiger Scala diatono-chromatica zu finden sind. Welches vielleicht eine Doctrina Intervallorum ist/ die manchem noch wohl nie im Sinn gekommen/ und etwas neu scheinen wird/ ob sie gleich so alt ist/ als die selbstständige Natur. Wie denn sonst keine Intervalla, allenthalben und unverändert/ von einerley Grösse und Proportion, anzutreffen/ als bloß allein die Toni minores (so auch ad Elementa zu rechnen) und die Octavæ, davon hernach noch etwas vorfallen wird.

CVIII.

Nun ist leicht zu ermessen/ daß diese ungemeine Bigarrure des Proportions fast unzehlige Figuren und species, Verwechselungen und Veränderungen/ in den unterschiedenen Modis tonicis zu wege bringen müsse/ und es demnach ein garstiger Pudel sey/ wenn man Constitutionem Toni hodierni ex meris hemitoniis majoribus beurtheilen will. Daß gewisse Leute alle kleine Intervalla, alle Secunden in Octava chromatica, durch die Banck/ MI-FA, heissen/ dafür kan ich nichts.

a) Ptolemæus hat geirret/ wenn er vermeynet/ das Comma sey insensibile, oder nicht mit den Ohren zu vernehmen/ und wird deswegen billig vom *Franc. Salina L.* II. de Mus. c. 23. wiederleget.

nichts. *a*) Sie meynen/ wenn ſie nur mi fa ſagen/ ſo ſey es ſo gut/ als fiat hemitonium, ob es die Proportionem 16--15/ oder die Proportionem 25--24/ oder die Proportionem 135--128/ oder die Proportionem 27--25 hat/ hoc Cantor non curat. *b*) Fa mi, oder Fammi *c*) heiſt zwar auf Italiäniſch ſo viel als: **Mach mir**; aber damit iſt es nicht gemacht. Der Nahme oder die Benennung procreiret nichts.

CIX.

Wenn wir Leute harmonicè unterſuchen wollen/ wie die Tone von einander differiren/ ſo müſſen wir nicht mit Mi Fa, nicht mit ♯ und b, weder eſſentialiter noch accidentaliter zu Wercke gehen/ maſſen ſolches Signa muſica, Voces, prætereaque nihil, nicht aber Proportiones harmonicæ ſind. Jene beweiſen in Phyſica ſoni nichts; dieſe aber müſſen uns dienen und ein Bild an die Hand geben/ wie ſich alle und jede Intervalla in ihrer Gröſſe eigentlich verhalten/ dahero iſt von

a) Ich will nicht hoffen/ ſchreibt ein gewiſſer Geiſtlicher/ daß ein homo doctus, vel alias mediocris & non contemnendæ eruditionis, in den Gedancken ſtehen ſolte/ ob wäre in demſelben Augenblick/ da Guido Aretinus, die 6. Voces erfunden/ den beyden mittelſten/ als MI und FA, von GOtt eine ſolche Krafft eingegoſſen/ oder unzertrennlich zugeeignet worden/ daß/ ſo offte MI und FA geſungen wird/ der Menſch ſeine Stimme/ dort einen halben Ton in die Höhe zu ziehen/ hier aber fallen zu laſſen/ inevitabili quadam neceſſitate, gezwungen werde. ∴ So folget auch gar nicht: Ich ſinge MI oder FA, ergo ſo ſinge ich ein hemitonium. &c. vid. **Wolffgang Haſens Einführung in die Muſic**/ Goslar/ 8. 1657. Der Autor war damahls Pfarrer zu **Negenborn** im Amt **Sal: der Helden**/ und hat das Werckgen ſelbſt verlegt. Er iſt ein Quedlinburger von Gebuhrt geweſen/ und hat in dem/ ob zwar kleinen/ Büchlein groſſe Auffrichtigkeit und geſunde Gedancken wieder die Solmiſation ſehen laſſen. Ich führe ihn hauptſächlich darum hier an/ auf daß er mit den 14. Autoribus, die in der zweyten Eröffnung des Orcheſtre P. II. Cap. 2. nahmhafft gemacht worden/ das Mandel erfüllen möge. Er war mir damahls noch nicht bekandt/ und ich dancke dem Lüneburgiſchen Cantori, Herrn **Dreyer**/ hiemit öffentlich und dienſtlich pro communicatione.

b) Was die Ordnung der Tonorum und hemitoniorum anlanget/ ſchreibt **Printz**/ iſt nur in acht zu nehmen/ daß die hemitonia ihre rechte Stelle behalten; ſonſten iſt nichts daran gelegen/ wenn gleich Tonus major und minor, oder hemitonium majus und limma mit einander verwechſelt werden. *vid.* **Satyr.** *Comp. I.* **Theil.** *cap. XI. §. 3.* So ſind ſie mir lieb.

c) Wenn das Wörtlein lo hinzu geſetzt wird/ bedeutet es was garſtiges.

Digitized by Google

von ihnen/ in hoc paſſu locationis Intervallorum, wo bloß ὁ τόπος τῆς φωνῆς unterſucht wird/ gantz allein/ und ſonſt a nullo ſigno, a nulla voce eine Vorſtellung/ eine Anzeige/ eine demonſtratio; der Beweiß aber/ confirmatio, ab Auditu zu hohlen.

CX.

Wolte nun einer ſagen/ die Modi müſten bloß aus dem Genere diatono abgenommen werden (da doch aus den Griechiſchen Autoribus juſt das Widerſpiel dargethan worden/ denn die haben ihre Modos, eben ſo wohl in chromatico & enharmonio als im Genere diatono, von einander unterſchieden/ welches doch mit keiner locatione hemitonii geſchehen kan) und dächte es damit zu beweiſen/ daß ſein MI und FA, theils eſſentialiter, theils per accidens (diſtinctione prorſus abſurda) können gemacht werden/ würde man es gelten laſſen? Geſetzt aber/ dato non conceſſo, es käme nur das Genus diatonum (auf die Weiſe wie es die lieben Alten/ & quidem peſſimè, tranſpoſitum & fictum nennen) bey Erkänntnüs der Tone in Betrachtung/ ſo würden ja/ zum Beweiß obiger Sätze/ die Scalæ, der Calculus, ſamt den daraus flieſſenden Theorematibus & Corollariis, bey heutiger Einrichtung/ alſo zu Buche ſtehen:

Scalæ diatonæ Modorum

Majorum, *a*)

I.

Nomina Grad.	Tonus major	Tonus minor	Hemit. maj.	Tonus maj.	Tonus min.	Tonus maj.	Hemiton. maj.
Proport. radic.	8 -- 9	9 -- 10	15--16	8 -- 9	9 -- 10	8 -- 9	15 -- 16
Proport. copul.	3600.	3200.	2880.	2700.	2400.	2160.	1920. 1800.
Claves.	C	D	E	F	G	A	H c

h

To-

a) Wir wollen/ um die Schrancken einer Vorbereitung nicht weiter auszudehnen als nöthig iſt/ nur die Modos majores, ſo wohl in dieſen Scalis diatonis, als in nächſtfolgenden chromaticis vorſtellen; nach welcher Einrichtung hernach ein jeder/ der Luſt hat/ auch die Modos minores, mit Verwechſelung der Tertien/ hinſetzen und noch mehr Curioſa dabey anmercken kan. Indeſſen wolle niemand dieſe Vorbereitung als eine bloſſe Præfation, ſondern als etwas mehres/ und als einen Theil der **Organiſten-Probe** anſehen.

Digitized by Google

2.

Tonus major	Tonus major cum diaſchiſm.	Limma minus	Tonus min.	Tonus maj. cum dieſi.	Tonus minor	hemiton. minus
8 -- 9	225 -- 256	128--135	9 -- 10	125-144	9 -- 10	24 -- 25

3456. 3072. 2700. 2560. 2304. 2000. 1800. 1728.

Cis Dis F Fis Gis B c cis

3.

Tonus minor	Tonus major	hemiton. majus	Tonus minor	Tonus major	Tonus minor	Limma majus.
9 - 10	8 - 9	15 - 16	9 - 10	8 - 9	9 - 10	25 - 27

3200. 2880. 2560. 2400. 2160. 1920. 1728. 1600.

D E Fis G A H cis d.

4.

Tonus major cum diaſchiſmate	Tonus major	hemit. minus	Tonus major cum dieſi	Tonus minor	Tonus major	hemiton. minus.
225 - 256	8 - 9	24 - 25	125-144	9 - 10	8 - 9	24 - 25

3072. 2700. 2400. 2304. 2000. 1800. 1600. 1536.

Dis F G Gis B c d dis.

5.

Tonus major	Tonus minor	hemiton. majus	Tonus major	Tonus minor	Tonus major	hemiton. majus.
8 - 9	9 - 10	15 - 16	8 - 9	9 - 10	8 - 9	15 - 16

2880. 2560. 2304. 2160. 1920. 1728. 1536. 1440.

E Fis Gis A H cis dis e.

6.

Tonus major	Tonus minor	Limma majus	Tonus minor	Tonus major	Tonus minor	hemiton. majus.
8 - 9	9 - 10	25 - 27	9 - 10	8 - 9	9 - 10	15 - 16

2700. 2400. 2160. 2000. 1800. 1600. 1440. 1350.

F G A B c d e f.

Digitized by Google

7.

Tonus minor	Tonus major cum dieſi	hemit. minus	Tonus minor	Tonus major	Tonus major cum diaſchiſm.	Limma minus.
9 - 10	125 - 144	24 - 25	9 - 10	8 - 9	225 - 256	128 - 135.
2560.	2304.	2000.	1920.	1728.	1536.	1350. 1280.
Fis	Gis	B	H	cis	dis	f. fis.

8.

Tonus minor	Tonus major	hemiton. majus	Tonus major	Tonus minor	Tonus major	hemiton. majus.
9 - 10	8 - 9	15 - 16	8 - 9	9 - 10	8 - 9	15 - 16
2400.	2160.	1920.	1800.	1600.	1440.	1280. 1200.
G	A	H	c	d	e	fis g.

9.

Tonus major cum dieſi.	Tonus minor	hemit. minus	Tonus major	Tonus major cum diaſchiſmate	Tonus major	hemit. minus.
125 - 144	9 - 10	24 - 25	8 - 9	225 - 256	8 - 9	24 - 25
2304	2000.	1800.	1728.	1536.	1350.	1200. 1152
Gis	B	c	cis	dis	f	g gis.

10.

Tonus major	Tonus minor	Limma majus	Tonus minor	Tonus major	Tonus minor	hemiton. majus.
8 - 9	9 - 10	25 - 27	9 - 10	8 - 9	9 - 10	15 - 16
2160.	1920.	1728.	1600.	1440.	1280.	1152. 1080.
A	H	cis	d	e	fis	gis a.

11.

Tonus minor	Tonus major	hemit. minus	Tonus major cum diaſchiſmate	Tonus major	Tonus minor	Limma majus.
9 - 10	8 - 9	24 - 25	225 - 256	8 - 9	9 - 10	25 - 27
2000.	1800.	1600.	1536.	1350.	1200.	1080. 1000.
B	c	d	dis	f	g	a b.

12.

Tonus minor	Tonus major	hemit. majus	Tonus major	Tonus minor	Tonus major cum dieſi	hemit. minus.
9 - 10	8 - 9	15 - 16	8 - 9	9 - 10	125 - 144	24 - 25
1920.	1728.	1536.	1440.	1280.	1152.	1000. 960.
H	cis	dis	e	fis	gis	b h.

Digitized by Google

CALCULI.

C	D. 8-9. Tonus maj.	Cis	Dis. 8-9. Tonus major.	D	E. 9 - 10. Ton. min.	Dis	F. 225-256. Tonus major cum diaſchiſm.
--	E. 4-5. Tertia major.	--	F. 25-32. Tertia major cum dieſi.	--	Fis. 4 - 5. Tertia maj.	--	G. 25 - 32. Tertia maj. cum dieſi.
--	F. 3 - 4. Quarta.	--	Fis. 20-27. Quarta cum commate.	--	G. 3-4. Quarta.	--	Gis. 3 - 4. Quarta.
--	G. 2 - 3. Quinta.	--	Gis. 2-3. Quinta.	--	A. 27-40. Quinta cum commate defic.	--	B. 125 - 192. Quinta cum dieſi.
--	A. 3-5. Sexta maj.	--	B. 125-216. Sexta maj. cum dieſi & comm.	--	H. 3-5. Sexta maj.	--	c. 75 - 128. Sexta maj. cum dieſi.
--	H. 15-18. Sept. maj.	--	c. 25-48. Septima maj. cum dieſi.	--	cis. 27-50. Sept. maj. commate defic.	--	d. 25 - 48. Sept. major cum dieſi.
--	c. 1-2. Octava.	--	cis. 1 - 2. Octava.	--	d. 1-2. Octava.	--	dis. 1-2. Octava.

E	Fis. 8-9. Tonus major.	F	G. 8-9. Tonus. maj.	Fis	Gis. 9-10. Tonus min.	G	A. 9 - 10. Tonus minor.
--	Gis. 4-5. Tertia maj.	--	A. 4-5. Tertia maj.	--	B. 25-32. Tertia maj. cum dieſi.	--	H. 4-5. Tertia major.
--	A. 3-4. Quarta.	--	B. 20 27. Quarta cum commate.	--	H. 3-4. Quarta.	--	c. 3-4. Quarta.
--	H. 2-3. Quinta.	--	c. 2 - 3. Quinta.	--	cis. 27 - 40. Quinta comm. defic.	--	d. 2 - 3. Quinta.
--	cis. 3-5. Sexta maj.	--	d. 16-27. Sexta maj. cum comm.	--	dis. 3-5. Sexta maj.	--	e. 3-5. Sexta maj.
--	dis. 8-15. Sept. maj.	--	e. 8-15. Sept. maj.	--	f. 135-256. Sept. maj. cum diaſchiſm.	--	fis. 8-15. Sept. major.
--	e. 1-2. Octava.	--	f. 1-2. Octava.	--	fis. 1-2. Octava.	--	g. 1-2. Octava.

Gis	B. 125-144. Tom. maj. cum dieſi.	A	H. 8-9. Tonus major.	B	c. 9-10. Tonus minor.	H	cis. 9-10. Tonus minor.
--	c. 25-32. Tertia maj. cum dieſi.	--	cis. 4-5. Tert. major.	--	d. 4-5. Tert. maj.	--	dis. 4-5. Tert. maj.
--	cis. 3-4. Quarta.	--	d. 20-27. Quarta cum commate.	--	dis. 96-125. Quarta dieſi defic.	--	e. 3 4. Quarta.
--	dis. 2-3. Quinta.	--	e. 2-3. Quinta.	--	f. 27-40. Quinta commate defic.	--	fis. 2-3. Quinta.
--	f. 75-128. Sexta maj. cum dieſi.	--	fis. 16-27. Sexta maj. cum comm.	--	g. 3-5. Sexta maj.	--	gis. 3-5. Sexta maj.
--	g. 25-48. Sept. maj. cum dieſi.	--	gis. 8-15. Sept. maj.	--	a. 27-50. Sexta maj. commate defic.	--	b. 25-48. Septim. maj. cum dieſi.
--	gis. 1-2. Octava.	--	a. 1-2. Octava.	--	b. 1-2. Octava.	--	h. 1-2. Octava.

Digitized by Google

CXI.

Nach dieſer Einrichtung (da die Tertia major H-dis für rein genommen/ ob ſie ſchon auf den meiſten Orgeln zu groß iſt/ und in ſolchem Fall noch mehr Veränderung macht) ergeben ſich folgende

Theoremata ex Scalis:

C hat	Ton. maj.	im 1/4 und 6ſten Grad/	Ton. min.	2/5.	hemit. maj.	3/7.	hemit. min.	0.	Lim. maj.	0.	Lim. min.	0.
Cis	-	1/5.	-	2/4/6.	-	0	-	7.	-	0.	-	3.
D		2/5.	-	1/4/6.	-	3.	-	0.		7.		0.
Dis	-	1/2/4/6.	-	5.	-	0.	-	3/7.		0.		0.
E	-	1/4/6.	-	2/5.		3/7.		0.		0.		0.
F	-	1/5.	-	2/4/6.		7.		0.	-	3.	-	0.
Fis		2/5/6.	-	1/4.	-	0.		3.		0.		7.
G	-	2/4/6.	-	1/5.		3/7.		0.	-	0.	-	0.
Gis	-	1/4/5/6.	-	2.	-	0.	-	3/7.	-	0.		0.
A		1/5.		2/4/6.	-	7.	-	0.		3.		0.
B		2/4/5.	-	1/6.		0.	-	3.	-	7.	-	0.
H	-	2/4/6.	-	1/5.	-	3.	-	7.	-	0.	-	0.

Theoremata ex calculis:

C hat alle Intervalla richtig in hoc genere.

Cis hat Tertiam majorem cum dieſi; Quartam cum commate; Septimam majorem cum dieſi.

D hat Quintam commate deficientem & ſeptimam majorem commate deficientem.

Dis hat Tonum majorem cum diaſchiſmate; Tertiam majorem cum dieſi; Quintam cum dieſi; Sextam majorem cum dieſi & Septimam majorem cum dieſi.

E hat alle Intervalla richtig in hoc genere.

F hat Quartam cum commate, & Sextam majorem cum commate.

Fis hat Tertiam majorem cum dieſi;

Quintam commate deficientem & Septimam majorem cum diaſchiſmate.

G hat alle Intervalla richtig in hoc genere.

Gis hat Tonum majorem cum dieſi; Tertiam majorem cum dieſi; Sextam majorem cum dieſi & Septimam majorem cum dieſi.

A hat Quartam cum commate, & Sextam majorem cum eodem.

B hat Quartam dieſi deficientem; Quintam commate deficientem & Septimam majorem commate defic.

H hat Septimam majorem cum dieſi und ſonſt kein unrichtiges Intervallum.

CXII.

Hieraus folgen nun von ſelbſten/ nebſt demjenigen/ was ſchon oben berühret worden/ nachſtehende

Corollaria:

(α) Daß unter den zwölff Modis majoribus nur zwey ſind/ die das Limma minus führen/ nemlich: Cis und Fis; die übrigen zehn haben es nicht.

(β) Daß vier Modi das Limma majus haben/ nemlich: D, F, A und B; die übrigen acht aber nicht.

(γ) Daß ſechs unter dieſen Modis gar kein hemitonium minus haben/ nemlich: C, D, E, F, G und A.

(δ) Daß ihrer zwey ein doppeltes hemitonium minus, eins im dritten und das andere im ſiebenden Grad führen/ nemlich: Dis und Gis; die übrigen vier aber nur ein einfaches/ theils im ſiebenden/ theils im dritten Grad. vid. pag. 53. & 54.

(ε) Daß fünff Modi gar kein hemitonium majus haben/ nemlich: Cis, Dis, Fis, Gis und B. vid. l. c.

(ζ) Daß ihrer drey hergegen das hemitonium majus zwey mahl/ im dritten und ſie-

Digitized by Google

ſiebenden Grad führen/ nemlich: C, E und G; die übrigen vier aber haben nur eins/ theils im dritten/ theils im ſiebenden Grad. conf. l. c.

(ν) Daß von 4. Modis, nemlich: Cis, D, F und A, ein jeder drey Tonos minores aufweiſe.

(ϑ) Daß von ſechs Modis, nemlich: C, Dis, Fis, G, B und H, ein jeder nur zweene Tonos minores habe.

(ι) Daß der übrigen zwey Modorum, nemlich Dis und Gis, jeder mehr nicht als einen einzigen Tonum minorem enthalte.

(κ) Daß Dis und Gis allein/ jeder vor ſich/ vier Tonos majores darſtellen könne/ nemlich: Dis im erſten/ zweyten/ vierten und ſechſten Grad; Gis aber im erſten/ vierten/ fünfften und ſechſten.

(λ) Daß ſechs Modi, nemlich: C, E, Fis, G, B und H, jeder für ſich und in ſeiner etendue, mit dreyen Tonis majoribus verſehen ſind/ die übrigen vier aber/ als: Cis, D, F und A, ein jeder nur mit zween.

(μ) Daß dieſe Toni majores ſelbſt verſchiedener Arten/ Naturen und Gröſſe/ die locationes aller obiger Intervallorum auch daneben ſo angeordnet ſind/ daß kein Modus mit dem andern übereinkömmt/ auſſer E, welcher in allen Stücken dieſes Generis mit C; und A, welches ebenfalls mit F, in hac Scala diatona (keines weges aber in chromatica, wie wir bald ſehen werden) gleiche Proportiones aufweiſet.

(ν) Daß aus dieſer Beſchaffenheit abzunehmen/ warum die Sordini auf den Trompeten alle Intervalla mit dem Kammer-Tönigen E dur, nicht aber mit dem Chor-Tönigen D dur, reine geben; weil nemlich dieſe Erhöhung nicht in den eigentlichen Modum D geſchicht/ wie man meynen möchte/ (denn da muß es di ſoniren und beweiſen/ daß C und D nicht einerley ſey) ſondern weil die Trompete/ als ein unveränderliches Inſtrument/ die wahren Proportiones des Modi C, welche denen im Modo D, erwieſener maſſen/ gar nicht ähnlich ſind/ auch bey der Erhöhung feſt behält/ und denn das Kammer-Tönige E, nicht aber das Chor-Tönige D, eben dieſelben Proportiones in Genere diatono hat/ dannenhero ſolches vollkommen einſtimmet; jenes aber/ wenn der Chor-Tönige Modus C zum Kammer-Tönigen Modo D ſpielet/ die Ohren beleidiget/ weil D tota forma, quæ dat eſſe rei, vom C differiret. Mit den Waldhörnern iſt es eben ſo beſchaffen/ und wird der

Kam-

Kammer-Tönige Modus A, weil er eben die Proportiones wie F hat/ geſchicklich zu Chor-Tönigen Waldhörnern / die einen Auffſatz haben / gebraucht werden können ; nicht aber das Chor-Tönige G zum Cammertönigen Waldhörnern mit einem Auffſatz. Denn die Waldhörner geben zwar bey der Erhöhung G, aber ein F-mäßiges G an/ das iſt zu ſagen: man erhöhe oder erniedrige die Waldhörner wie man wolle/ſo bleibet der Modus allzeit F-mäßig/ und correſpondirt mit keinem andern als mit dem A, welchem er in allen diatoniſchen Stücken ähnlich ſiehet/ſo wie C dem E.

(ξ) Daß unter allen zwölf Modis in hoc genere nur drey zu finden ſind / die ihre Intervalla richtig haben / nemlich C, E und G; wie ſolche denn nicht nur hierinn / ſondern auch/ wie oberwehnt / in den hemitoniis majoribus und unter ſich/ wie bekandt / im Klange harmoniren. Nur Schade / daß G auch nicht in locatione Toni majoris & minoris mit C und E übereinkömmt; denn da fehlt es.

(ο) Daß/ ob zwar auch in Calculis, E mit C, und A mit F gleich ſind (welches eine groſſe und ungemeine Verwandſchafft dieſer Tone / quoad Proportionem in Genere diatono anzeiget) ſie hergegen ratione vibrationum, vel acuminis & gravitatis, item, reſpectu Generis chromatici ſolche ſtarcke diverſitatem in praxi darlegen / daß ſich ein Theoreticus darüber zu verwundern hat / und die rationes nicht ex Mathematica, ſondern platterdings ex Phyſica holen muß. (a)

(π) Daß H nur ein einziges unrichtiges Intervallum habe / und dannenhero obigen dreyen / C, E und G, in Reinligkeit am näheſten komme; welches abermahl zu bewundern / und dem Gehör ſeltſam dünken würde / wenn man in Praxi daher ein Argumentum Perfectionis nehmen wolte. Was wir hier ſuchen / ſind nur Argumenta Diſtinctionis, und die laſſen ſich in Proportione finden / nicht aber die andern.

(ϱ) Daß hiernächſt D, F und A, die gleichfalls / bewuſter maſſen / unter ſich concentiren / die reineſten ſind / und nur jeder von ihnen mit zwey unrichtig-ſcheinenden Intervallis beladen iſt.

Daß

(a) Von dieſen Rationibus wird unten bey Erwegung des Generis chromatici, und bey Unterſuchung der Diadromorum eines jeden Klanges / eins und anders vorkommen.

Digitized by Google

(σ) Daß Fis und B drey dergleichen Intervalla haben / und also weiter von der mathematischen Richtigkeit entfernet sind; da doch insonderheit das B viel reiner und lieblicher in die Ohren fällt / als Fis, sein Camarade / und H, der doch besser und richtiger seyn soll. Denckt es nach!

(τ) Daß Cis und Gis es noch gröber machen / deren jeder 4 verdächtige Intervalla darleget / wobey sich denn endlich Sensus & Ratio wohl leichter vereinbahren möchten.

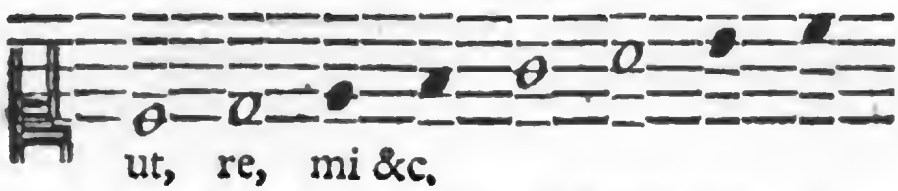
(υ) Daß Dis solcher Intervallorum gar fünffe hat / einfolglich / nach der Proportion zu rechnen / der unrichtigste Modus von allen seyn müste; da es doch die Ohren Schnur-stracks contradiciren / und insonderheit meine / eine Zeit her / nichts so gerne / als diesen Modum hören / auch viele Kenner auf ihre Seite haben; welches eben solches Nachdencken verursachet / als die Richtigkeit beym H dur: indem dieses den Sensum weit mehr / als Dis dur, zu beleidigen pfleget. s. j. a.

CXIII.

Es ist aber hohe Zeit / daß ich in meinem Discours nun weiter fortfahre / und dem Leser erzehle / was mir neulich für eine artige schrifftliche Frage gemacht worden. Sie lautet ipsissimis verbis wie folget:

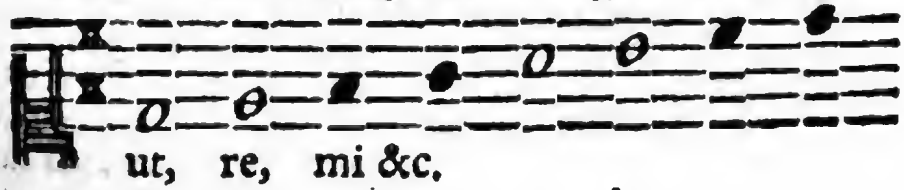
Quæritur

„Wann ein Singer mit einer *Cantata* bey einem Clavicymbel den *Accompagnanten* ersuchet / er möchte ihm / Bequemlichkeit halber / seine *Cantata*, *e.g.* aus dem C,



ut, re, mi &c.

„um einen Ton höher *transponiren*, *e.g.*



ut, re, mi &c.

„wird

„wird hiedurch ein neuer *Modus* gemacht? *a*)

CXIV.

Ich antworte darauf / in allem Reſpect, mit einem deutlichen und vernehmlichen JA / und meyne es ſo treuhertzig / als wie ich es für dem Trau-Schemel ſagte; bekräfftige ſolches auch mit einem ſtarcken Allerdings. Woher das? Daher: Der Modus C, wenn ich mich nur bloß auf das Genus diatonum beziehe / hat Tonum majorem im erſten / vierten und ſechſten Grad; minorem im zweyten und fünfften. Hergegen hat D Tonum majorem im zweyten und fünfften; minorem aber im erſten / vierten und ſechſten Grad / welches juſt umgekehrt iſt. Ferner hat C zwey hemitonia majora im dritten und ſiebenden Grad; aber D hat nur eines dergleichen im dritten Grad (wollen es alſo die ſchwartzen Noten nicht ausmachen) und ein Limma majus im ſiebenden / das dem Modo C gantz und gar unbekandt iſt. Drittens hat C alle ſeine Intervalla richtig; D hergegen zwey ſo genandte unrichtige / wie ſolches alles obige Scalæ und die Calculi mit mehrern deutlich vor Augen ſtellen. Et ſic de cœteris.

CXV.

Dieſe locatio tonorum & hemitoniorum, dieſe diſpoſitio Intervallorum iſt ja einander handgreifflich und mathematice entgegen / gibt dannenhero gantz verſchiedene ſpecies Octavarum, der Melodie eine gantz andere Natur und ein gantz fremdes Weſen / obs gleich dieſelbe Melodie bleibt / und ob gleich wenig Sänger / ja manches mahl wohl gar Ober-Virtuoſen / kaum wiſſen / wie es zugehet; quomodocunque fiat, wie Treu ſaget. Der ehrliche Otto Gibelius merckte es ſchon

(a) Eine faſt gleiche Frage machte ſich / exercitii gratia, der berühmte Mathematicus zu Altorff / Abdias Treu / *in Diſp. Muſ. de Diviſione Monoch.* nemlich: An transpoſitione, præſertim per Secundam aut Tertiam, mutetur forma cantionis? (*non forma cantionis, ſed forma Toni mutatur*) und beantwortet dieſelbe alſo: Negamus, ſi transpoſitio fiat in Inſtrumentis accuratæ Transpoſitioni idoneis, ut ſcilicet intervalla ad quæ collimamus, pura exhibere poſſint. (Wo ſind die?) Negamus etiam reſpectu canentium voce naturali (ohne Inſtrumente wie die Currente) ſi cantus durus ſeu naturalis per quintam, alter per quartam inferiorem, aut contra transponatur. *Affirmamus* autem reſpectu eorundem, ſi iis præſcribatur in aliena illa Clave in quam transponitur per Secundam aut Tertiam, & ſola voce naturali canatur. *Quomodocunque autem fiat, accidentia mutari negandum non videtur. Aliquid enim diverſi diverſum acumen & gravitas parit.* Die letzten Worte verdienen ein Nachdencken.

Digitized by Google

schon in Minden/ bey seinem dünnen Bier/ vor sechzig Jahren/ und sagte: **Es wäre gar schön und deutlich aus dem rechten wahren Grunde der** *Proportionum musicarum* **zu** *demonstriren*. *b*) Diesen rechten wahren Grund der Proportionum *harmonicarum* (quod malim) habe hiemit/ so gut es müglich/ jedermann schön und deutlich darlegen wollen. Ja/ was rede ich vom Gibelio und von sechzig Jahren? man schlage nur den Aristidem Quintilianum auf/ da findet sich Lib. I. pag. 24. dieser Satz: Mutatio est variatio propositi systematis, & qui in voce est *Characteris*. Quia enim quodque Systema & certus quidam vocis *Typus* subsequitur, planum, unà cum harmoniis ipsam quoque *mutatum iri cantus speciem*. Ich mag mich mit dem Griechischen nur kein Ansehen machen/ sonsten wolte ichs gerne hersetzen; es drückt der Grund-Text die Sache doch immer besser aus/ als die lateinische Uebersetzung. Ein gelehrter Organist beliebe es nachzuschlagen. *c*)

CXVI.

Darum ist/ meiner geringen Meinung nach/ dergleichen Transposition gantz und gar nicht einmahl zu billigen/ sondern/ wenn sie nicht aus höchster Noth geschiehet/ ein Zeichen gar grober Unwissenheit und Unerfahrenheit in den rechten wahren harmonischen (nicht eben musicalischen) Grund-Regeln; das ist zu sagen: Wenn man transponiret/ und vermeynet/ es bleibe derselbe Modus. Denn sonst kan bisweilen eine Pieçe durch die Transposition schöner werden/ und par hazard

b) Vid. **das beschützte** *Orch.* pag. 84.

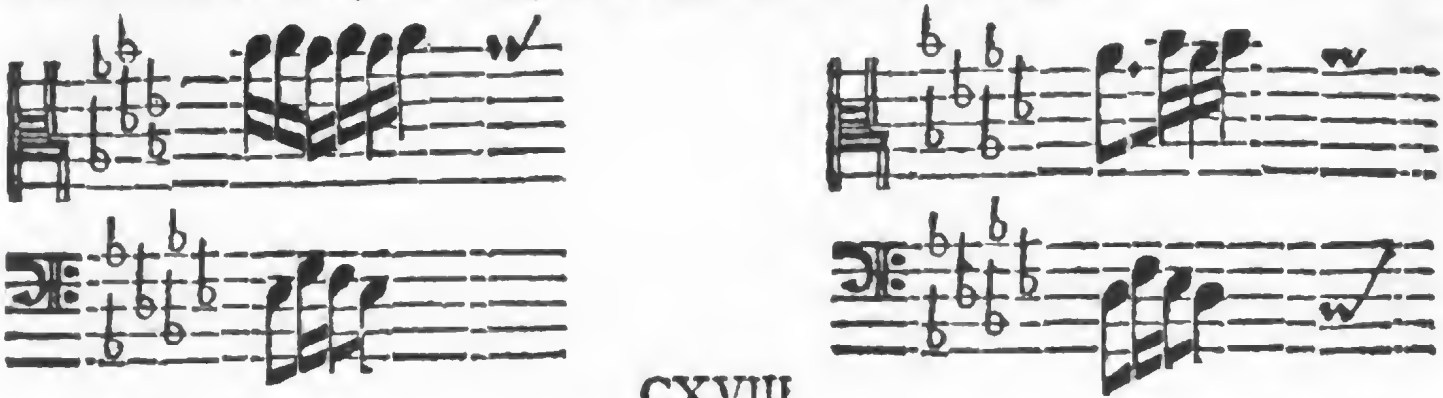
c) Damit gleichwohl niemand zweifele/ ob sey diese der Griechen ihre μεταβολὴ, ihre mutatio, eben dasselbige Ding/ welches wir transpositionem nennen/ so will ich einen locum *Euclidis* anführen/ der *pag.* 20. *Introduct. Harmon.* davon also redet: Mutatio quatuor modis dicitur: per genus, per systema, per *Tonum* & per melopoëiam. - - - - Per *Tonum* (denn die andern gehen uns hier nicht an) cum ex Doriis cantilenis in Phrygias, aut ex Phrygiis in Lydias, aut Hypermixolydias, aut Hypodorias; aut in universum, cum ex tredecim Tonorum aliquo in reliquorum aliquem mutationem instituimus. Mich deucht/ es könne nichts deutlicher gesagt werden. Und wenn die locatio hemitonii hier Modum machen solte/ so wäre diese μεταβολὴ ja impracticable. War aber dergleichen Transpositio bey den Griechischen Musicis nichts neues/ sondern was gebräuchliches/ wie aus ihren Schrifften erhellet/ so kan ja der Modus nicht vom hemitonio dependiret haben/ es müste denn diese Mutatio nicht de eadem cantilena, sondern de transitu in alienum ambitum verstanden werdē/ welches erst erwiesen werden muß.

Digitized by Google

in einen Modum gerathen / der ſich beſſer zu der Melodie / oder zum Text / oder zur Stimme / oder zu den Inſtrumenten ſchicket ; aber die meiſte Zeit wird ein Ding darüber verhudelt / zumahl / wenn es von guter Hand und von ſolchem Maitre geſetzt worden / der am beſten gewuſt / was ſich für ein Ton ſchicke oder nicht ſchicke. Da thut man nun dem Autori mit ſolcher Transpoſition gemeiniglich nicht wenig Tort / es ſey denn / daß Noth / die kein Gebot hat / es abſolument alſo erfordere.

CXVII.

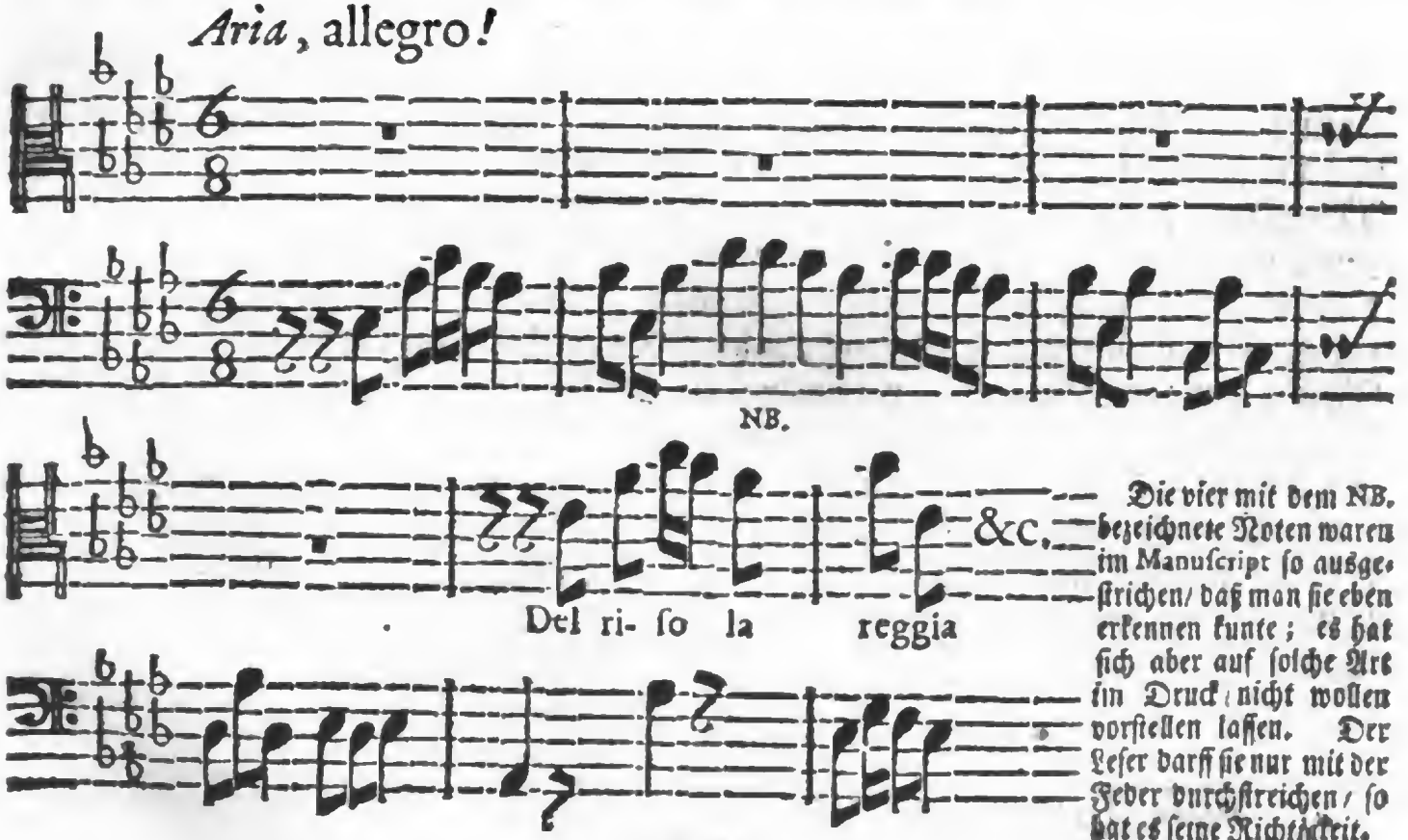
A propos von Tranſpoſitionibus. Ich habe dieſer Tagen eine Alt-Cantata aus dem Dis geſehen / darüber ſtand der Nahme eines excellenten Sängers / für dem ich groſſe eſtime habe / und darin war eine Aria aus dem Gis dur befindlich. Die Cantata fängt mit einem Recit. an / in dieſen Worten : Sù, sù, affietate il paſſo, Cacciatrice compagne. &c. und die erſten expreſſiones beſagter Arie aus dem Gis lauten ſo : Del riſo la reggia ſpalancaſi al cor, &c. Ich zweifle aber ſo wohl / daß ſelbige Cantata von obigem berühmten Autore verfertiget / als auch / daß ſie originaliter aus dem Dis geſetzet ſey. In der erſten Meinung bekräfftigen mich ein paar vitieuſe (dem Copiſten aber nicht zu imputirende) Sätze / die in gedachter Arie aus dem Gis folgende Geſtalt haben / und in einem Bicinio einem ſolchen renomirten Virtuoſen unmüglich beygemeſſen werden mögen :



CXVIII.

Was das andere betrifft / ſo glaube ich / die Cantata ſey nicht vor einen Alt-ſten / ſondern vielmehr vor einen guten Baßiſten / nicht aus dem Dis, ſondern aus dem F, geſetzt worden. Hierin beſtärcken mich nicht nur einige baßirende Cadenzen der Sing-Stimme / weil ſolche auch gar wohl (ob gleich nicht gerne in zwo Arien viermahl / wie hier geſchehen) in andern ſtatt haben können ; ſondern 1.) die groſ-

groſſe etendue, vom zweygeſtrichenen dis ins bloſſe g, welche wenig Altiſten mit gleicher Stärcke haben. 2.) Die luſtigen und freudigen Worte der gantzen Cantata, zu welchen man eben das dis und gis nicht hätte wählen dürffen/ weil ſie ſich nicht zum beſten dazu ſchicken; 3.) ein paar verdächtige Fehler des Copiſten und Transpoſiteurs, der (damit ich nur einen berühre) im Anfang der Arie vier Noten ausgeſtrichen hat/ die er/ aus Verſehen/ dem Original ohne Zweifel gleichförmig geſchrieben hatte/ und die da klar genug anzeigen/ daß die Arie vormahls aus dem B geſetzt geweſen. Ich will die Zeile par curioſité beyfügen/ damit ein Kunſtverſtändiger urtheile/ ob ich Recht oder Unrecht habe. Wenigſtens ſind dieſe Dubia Schuld daran/ daß ich die gantze Cantata nicht etwann pag. 49. oder pag. 167. bey den Exempeln dieſes Wercks/ mit einflieſſen laſſen/ welches ich ſonſt/ ob Toni raritatem, gerne gethan hätte. So ſiehet aber die Copie aus:



Die vier mit dem NB. bezeichnete Noten waren im Manuſcript ſo ausgeſtrichen/ daß man ſie eben erkennen kunte; es hat ſich aber auf ſolche Art im Druck nicht wollen vorſtellen laſſen. Der Leſer darff ſie nur mit der Feder durchſtreichen/ ſo hat es ſeine Richtigkeit.

CXIX.

Von dergleichen Tranſpoſitionibus bin ich ein ſonderlicher Feind/ und die

bringen nicht nur dem Autori, ſondern ebenfalls dem Auditori, ungemeinen Nachtheil/ welches hier den Copiſten und Tranſponir-Geiſtern zur Nachricht zu melden nicht habe unterlaſſen wollen/ damit ſie ſich hinführo behutſamer in dieſem Stück aufführen/ auch wohl zuſehen/ daß ſie des Autoris gewiß ſind/ ehe ſie deſſen Nahmen drüber ſchreiben. Mit der Uberſetzung aus einer Sprache in die andere hat es faſt gleiche Bewandnüs; denn ob gleich dabey die Gedancken und Sachen eben dieſelben bleiben/ ſo gibt ihnen jedoch eine andere Sprache auch un autre tour, nachdem es der genius linguæ erfordert/ bißweilen beſſer (wie **Brockes** ſein Marino) gar zu offt aber ſchlimmer; und geſchähe dergleichen Verſion mannichmahl nicht aus höchſter Noth/ ſo wäre freylich viel rathſamer/ man lieſſe ſie immer unterwegen und bliebe bey dem Original. Wann ich mich nicht irre/ ſo wird dieſes Gleichnüs mit der muſicaliſchen Tranſpoſition ziemlich quadriren.

CXX.

Neulich gerieth ich von ungefehr über einen Italiäniſchen Autorem, der nennte ſich: Il Frate illuminato, Ayguino Breſciano, und ſein Buch führet auch den prächtigen Titel: Teſoro illuminato. Es iſt dieſes illuminirte Geſchmader zu **Venedig** Anno 1581. 4. gedrucket/ und enthält viel irrige und närriſche Dinge. Was ich daraus zu unſerer vorhabenden Materie gehöriges bemercket/ iſt inſonderheit dieſes/ daß der Verfaſſer vom Unterſchied des Toni majoris & minoris nichts gewuſt/ ſondern ſie alle beyde fol. 2. (denn er bezeichnet keine paginas) in eine Brühe geworffen hat. Ut, re, und re, mi, ſind bey ihm gantz einerley/ wie leider! bey allen Solmiſatoribus, den groſſen Glareanum ſelbſt nicht ausgenommen/ Lib. 1. c. 8. *Dodec.* Das hemitonium majus confundiren ſie auch feliciter cum minori, und ſagt mein Breſcianer Cap. VI, expreſſis verbis: Mi, fa, das berühmte Ding/ der bekandte Pamphilius, ſey hemitonium minus, da es doch gleich darauf im nächſten §. heiſt: Fa, mi, nella poſitione, chiamata b fa mi, ſey hemitonium majus. *a*) Solche ſchöne Principia haben die Solmiſatores, ſo wohl verſtehen ſie die rechten wahren fundamenta Harmonices. Del ſuo irrefragabile Maeſtro, Don Pietro Aron, der

a) *Glareanus* ſchreibt Lib. I. cap. VIII. alſo: Loquimur de genere diatonico, in quod non venit Apotome, id eſt, *hemitonium majus.* Curaſti probe, bone vir! Vid. *Franch.* de Harmon. Muſ. Inſtr. L. II. c. I. fol. 25. der ſingt daſſelbe Lied. Die Urſachen dieſer Confuſion, und wie ſie zu heben/ lieſet man beym *Salina* de Muſ. L. II. c. 18.

Digitized by Google

der ihn nicht beſſer in die harmoniſche Schule geführet / hätte dieſer illuminirte Bruder dafür una irrefragabile friggnoccola verdienet. Allein / was ſoll ich ſagen! ſie ſind alle von einer Art / der gute Martinus Agricola unter andern auch / wie ſolches aus ſeinen Rudimentis muſicis, Vitebergæ 1539 publicatis, ſattſam erhellet. Cœcus cœcum ducit, und ob zwar dieſe Leute über hundert Jahr vor meiner Gebuhrt ſchon todt geweſen ſind / wird mir es doch erlaubet ſeyn anzuzeigen: Daß ihre Irrthümer noch heutiges Tages herum girren / und den Leuten Unluſt machen.

CXXI.

Welches man deswegen allen und jeden Eſclaven ihrer vorgefaſten Meinung deutlich vorſtellen und demonſtriren wollen / damit ſie endlich auf beſſere Gedancken gebracht werden / **aus Beyſorge / ſie möchten ſonſt bey Verſtändigen einen ſchlechten Ruhm davon tragen / welches uns ſehr leid ſeyn ſollte / indem ſonſt einige derſelben / wegen ihrer vornehmen** *Charge*, **gar feinen / artigen / vollſtimmigen** *Compoſition* **und guter** *Invention*, **eine beſondere** *Eſtime meritiren*.

CXXII.

Nun ſage einer noch: „Es werde durch ſolche Tranſpoſition eben ſo we„nig ein neuer Modus gemacht / als wenn ich (wie die Worte des Fragenden ferner „lauten) v. g. ein Glaß von einem Ekke des Tiſch weck nimbe / und ſetze ſelbiges auf „das andere Ekke / das Glas ein anders Glas wird / weil Tranſpoſitio unmüglich „ſpeciem ändern kann.“

CXXIII.

Man bedencke doch die rothwelſche / obſcure comparaiſon und groſſe Uberei-lung! Von welcher ſpecie wird hier geredet? Nicht de ſpecie cantilenæ, ſed de ſpecie Modi tonici. Tranſpoſitio ändert freylich nicht ſpeciem cantilenæ, etſi ſpeciem cantûs, (denn / wenn ich eine Gavotte hundert mahl tranſponiren könte / würde doch kein Menuet daraus) aber Tranſpoſitio ändert Modum & ſpeciem illius. Hic non tam ſubſtantia rei, quam modus rei mutatur. Zweyerley ſind zu betrachten: Das Lied iſt eines / und der Modus, der Ton des Liedes / iſt das andere. In der comparaiſon finden wir eben ſo viel Stücke / nemlich: Das Glaß / und den Eck des Tiſches. Wenn ich nun das Glaß mit dem Liede / an und vor ſich / vergleichen will / ſo muß ich ja den Eck des Tiſches nothwendig mit der ſpecie Octavæ vergleichen. Das Glaß ſoll denn das Lied / und der Eck den Modum oder Tonum an-

deu-

deuten. Das iſt eine ausgemachte Sache; deß ſind wir eins. Nun wird ja kein fünffſinniger Menſch behaupten wollen noch können / daß das Lied oder Glaß / ſondern nur / daß der Eck / oder der durch denſelben verſtandene Modus, ſpeciem ändere. Freylich bleibt das Glaß daſſelbe Glaß / und das Lied / gewiſſer maſſen / ſo weit es mit dem Glaſe quadriren kan / auf das gröbſte zu reden / daſſelbige Lied; Aber der oſtliche Eck des Tiſches und der weſtliche Eck deſſelben / ſind gleichwohl / meines Begriffs / zween gantz verſchiedene Ecken / oder zwo ſonderliche ſpecies von Ecken / die die Sache auch dermaſſen ändern mögen / daß ich auf dem einem Ecke das Glaß ſehen / auf dem andern aber / wenn was im Wege ſtehet / gar nicht erblicken kan; Daß auf dem einem Ecke das Glaß feſt / auf dem andern aber ſchlüpffericht ſtehe / und / wenn ein Unglück ſeyn ſoll / gar herabglitſchen / und dadurch ſeine eigene gläſerne ſpeciem dermaſſen verändern kan / daß man es gar nicht mehr zum Trincken gebrauchen mag. Da dürffte der ſehr klug / und ein magiſcher / raffinirter Glaß-Händler ſeyn / der ſagen wolte / und beweiſen könnte: accidentia non mutare rei ſubſtantiam. Die meiſten Menſchen ſterben per accidens; Ob nun ſolch accidens ſubſtantiam hominis nicht vors erſte verändert / laſſe einem Ariſtotelico zu beurtheilen gerne über. Ob aber Z. E. ein abgeſchlagenes Haupt unter der Erde begraben / oder auf einer eiſernen Stange übers Thor geſtecket werde / das weiß ich / ſey nicht einerley; denn / ungeachtet das Haupt eben daſſelbige Haupt bleibet / ſo iſt doch der modus, mit welchem es hanthieret wird / gar ſehr unterſchieden. Wenn eine Canarien-Inſul nach Grönland vertriebe (wie wir denn wohl ſo viel Exempel von Treib-Inſeln / als von tranſponirten Liedern / haben mögen) bliebe es zwar gewiſſer maſſen dieſelbe Inſul; ich ſolte aber zweifeln / ob jemand / bey ſolcher Situation, Wein und Zucker daher hohlen würde.

CXXIV.

Ich will / aus Höfflichkeit zum vorgeſchlagenen Glaſe / noch ein ander Gleichnüs davon geben / das zum wenigſten beſſer als jenes klingen ſoll; dabey doch das Glaß nicht aus der Stelle kommen / ſondern feſt ſtehen / und gleichwohl einer Veränderung im Klange ſelbſt unterworffen ſeyn ſoll. Ich nehme Z. E. (anſtatt des Liedes) einen **Römer** / wie wir die Bauch-Gläſer nennen / und ſchencke ſelbigen voll / ſo wird er nicht klingen / wenn daran geſchlagen wird. Trincket man aber / oder gieſſet gradatim was heraus / daß das Glaß Lufft bekömmt / ſo kan man gleich / (an

an ſtatt des Modi) einen Ton vernehmen / wenn nur mit einem angefeuchten Finger um den öberſten Rand gefahren wird ; und dieſer Ton des Glaſes verändert ſpeciem , ſo offt man nur einen Tropffen des Liquoris verſchüttet / einfolglich die Proportiones verändert / ob gleich das Glaß / nach wie vor / eben daſſelbige Glaß bleibet. Man kan die Tone / nachdem das Glaß groß iſt / weit extendiren / und wäre ein Inſtrument ſchöner darnach zu temperiren / als nach einem Monochordo, wenn das Glaß abgetheilet würde. Sed hæc quaſi in Parentheſi.

CXXIV.

Es muß gleichwohl bey Leuten / die ſo lahm raiſonniren / wie oben erwehnet worden / einerley ſeyn / ob v. g. eine Perſon auf dem Thron oder im Kercker ſitze ; ob ſie mit Cronen oder mit Feſſeln umgeben ; ob ſie geſund oder kranck ſey. Wahr iſt es / bey allen dieſen Zufällen bleibt die Perſon zwar eine Perſon / aber ſie wird doch manchesmahl ſehr verändert / inſonderheit durch Kranckheiten ; und ein Türckiſcher Käyſer / Z. E. der aus dem Seraglio ins Hunde-Loch wandern / und ſich die Augen ausſtechen laſſen muß / præſentirt auch ſeine Perſon / aber wahrhafftig eine gar ſchlechte. Hæc accidentia & perſonam & rem ipſam mutari ſolent. Zwar nicht ſo / daß er darum aufhöre / ein Menſch zu ſeyn / und ein Fiſch oder Vogel aus ihm werde ; ſondern ſo / daß er aufhöre ein Käyſer / ein Freyer und ein Fünffſinniger zu ſeyn / daß hingegen ein Sclav / ein Gefangener / ein Blinder aus ihm werde ; welches ſtarck genug mutiren heiſſet.

CXXV.

Doch will ich hierdurch eben nicht erſtreiten / daß die Modi muſici, oder tonici, wie wir ſie nehmen / ad ſubſtantiam cantilenæ, qua cantilena, gehören ſollen ; denn ein Glaß kañ wohl ein Glaß (obgleich ein unnützes) ſeyn / wenns auch mitten in der Donau läge ; ich will nur darthun / daß dieſe Modi, ſolte ſie auch die gantze Welt pro accidentiis halten / ad ſubſtantiam cantilenæ, quà cantus, gehören / eine vor dem andern ungemeine ſtarcke Wirckung haben / die dem Geſange oder Geſpiele entweder treflichen Vortheil / oder mercklichen Nachtheil bringen / und daß dieſe Modi auf vier und zwantzigerley Arten und Species, nach ihrem Eſſe und Weſen / gründlich und beſtändig / nicht nur Auditu, (denn das darf bey Leibe kein Theoreticus ſagen) ſondern ratione mathematica, Pythago-

rica, *a*) Platonica, imo Phyſica, zu unterſcheiden ſind / wie bereits per Genus diatonum erwieſen worden / und noch ferner per Genus chromaticum ſtärcker und durchgehends erwieſen werden ſoll.

CXXVI.

Wir wollen inzwiſchen / aus Kurtzweil / unſern Ohren eine Zeitlang Adieu ſagen / und wenn ja das Fundament und judicium des muſicaliſchen *b*) Weſens in ſola ratione beſtehen ſoll / das allerelendeſte Bachanten-Lied nehmen / und durch deſſen Transpoſition in alle Modos, denen / die es im Vorſchlag gebracht haben / zeigen / daß / fals ſie ja ihre Ohren mit groſſem Fleiß verſtopffen wollen / ſie doch ihren Augen nicht widerſprechen / noch ihres Pythagoriſchen Abgotts ſo heilig geprieſenes Fundament der Zahlen keinesweges umſtoſſen können. Halten ſie aber die Augen auch verſchloſſen / ſo ſoll man ihnen billig das Maul gleichfals zunehen / alsdenn wird gewiß ein accidens kommen / welches rei ſubſtantiam bald verändern muß. Laſt uns das Ding nur in Buchſtaben vorſtellen / denn es iſt weder der Noten / noch des Tactes werth.

Demonſtratio.

C.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.16 - 15.9 - 8.10 - 9.9 - 8.16 - 15.15 - 16.8 - 9.6 - 5.3 - 4.3 -
1200. 1440. 1800. 900. 960. 1800. 1200. 1350. 1440. 1350. 1200. 1440. 1080.

g e c c h a g f e f g e a

-2.27 - 32.16 - 15.10 - 9.9 - 8.2 :||: 5.10 - 9.6 - 5.3 - 4.10 - 9.9 - 8.16 -
1600. 1350. 1440. 1600. 1800. :||: 720. 800. 960. 720. 800. 900.

d f e d c e d h e d c

-15.9 - 8.10 - 9.16 - 15.27 - 32.25 - 27.27 - 25.25 - 27.9 - 10.10 - 9.27 - 25.10 - 9.
960. 1080. 1200. 1280. 1080. 1000. 1080. 1000. 900. 1000. 1080. 1200.

h a g fis a b a b c b a g *c*)

Cis

a) Muſica Pythagoreorum judicat Harmoniam ratione, *NON SENSU*. *Joan. Gramm. in* 1. *Poſter. cap.* 10. *Plutarchus* de Pythagoricis inquit: Pythagoras, graviſſimus ille Philoſophus, *IMPROBAVIT* judicium Muſicæ a ſenſibus profectum, *ſolaque* mentis acie eam examinari voluit, & Proportione, *NON AUDITU*. *Plutarch. de Muſ.* p. 1144. & ex illis *Alardus* de Vet. Muſica, pag. 5. Irret dieſemnach Boethius wohl

Cis.

75	-	64.32	-	25.1	-	2.25	-	24.10	-	9.144	-	125.10	-	9.135	-	128.128	-	135.9	-
1152.		1350.		1728.		864.		900.		1000.		1152.		1280.		1350.		1280.	
gis		f		cis		cis		c		b		gis		fis		f		fis	

10.75	-	64.20	-	27.192	-	125.5	-	6.135	-	128.256	-	225 9	-	8.25	:‖:			64.256	-
1152.		1350.		1000.		1536.		1280.		1350.		1536.		1728.				675.	
gis		f		b		dis		fis		f		dis		cis				f	

-225.75	-	64.3	-	4 256	-	225.9	-	8.25	-	24.10	-	9.144	-	125.25	-	24.5	-	6.24	-
768.		900.		675.		768.		864.		900.		1000.		1152.		1200.		1000.	
dis		c		f		dis		cis		c		b		gis		g		b	

-25.25	-	24.24	-	25.9	-	10.10	-	9.25	-	24.144	-	125.							
960.		1000.		960.		864.		960.		1000.		1152.							
h		b		h		cis		h		b		gis,							

wohl/ wenn er L. I. cap. 9. sagt: Pythagorici medio quodam feruntur itinere. Denn von ihrem Meister haben sie das nicht gelernet; thun sie es aber/ so hören sie auf Pythagorici in hoc passu zu seyn.

b) Von dem harmonischen Wesen gebe ichs einigermassen zu/ vom musicalischen nimmer.

c) Daß die Zahlen nicht decidiren/ sondern nur instruiren/ wie ich solches an einem andern Orte angeführet habe/ ist zwar einigen Musicis als ein Paradoxon vorgekommen/ und werden dieselbe aus dieser Vorbereitung/ da ich mich der Zahlen gar häuffig bediene/ noch mehr dawider aufzubringen vermeinen. Allein ich will ihnen nur kürtzlich sagen: Daß inter demonstrationem in harmonicis, & decisionem in musicis, ein grosser Unterschied sey. Die Sache an sich selbst ist lange von gesunden und musicalischen Ohren decidirt; aber weil einige Köpffe so dick sind/ daß sie nichts annehmen/ als was sie fühlen; so hat man ihnen den Glauben durch die Zahlen gleichsam in die Hand thun müssen. Proportio musica ist vor sich selbst ein Wesen/ daß ohne Zahlen bestehen kan; sie ist ein existens quid, numerus aber ein fictum; (numerus res est quam mens fingit. *Cardan. de Uno*,) jene ist Res signata, dieser nur signum. Wenn die Zahl decidirte/ so müste Z. E. die Quinta D - A, eben wie andern/ in Proportione 3 - 2 bestehen; aber das Gehör sagt: Halt! numere, ich kan das Ding nicht leiden; D - A soll nicht/ wie 3 - 2/ sondern muß nothwendig wie 40 - 27 seyn/ und das will ich so haben/ tel est mon plaisir, das soll so seyn und bleiben V. R. W. Mein! wer decidirt doch hier? Wenn ich das Wirths-Hauß an der Hamburger-Börse/ den **Käyſers-Hoff**/ ansehe/ so hänget zwar ein Schild da aus/ worauf ein Gebäude abgemahlet ist/ das den **Käyſers-Hoff** bedeuten soll; allein

D.

32 - 27.5 - 4.1 - 2.27 - 25.10 - 9.9 - 8.10 - 9.16 - 15.15 - 16.9 - 10.32 - 27.3 -
1080. 1280. 1600. 800. 864. 960. 1080. 1200. 1280. 1200. 1080. 1280.
a fis d d cis h a g fis g a fis

-4.3 - 2.5 - 6.16 - 15.9 - 8.10 - 9.2 — 5.9 - 8.6 - 5.20 - 27.9 - 8.10.
960. 1440. 1200. 1280. 1440. 1600. :||: 640. 720. 864. 640. 720.
h e g fis e d fis e cis fis e

-9.27 - 25.10 - 9.9 - 8.16 - 15.5 - 6.15 - 16.16 - 15.15 - 16.8 - 9.9 - 8.16 - 15.9 - 8.
800. 864. 960. 1080. 1152. 960. 900. 960. 900. 800. 900. 960. 1080.
d cis h a gis h c h c d c h a

Dis.

6 - 5.32 - 25.1 - 2.25 - 24.9 - 8.10 - 9.144 - 125.25 - 24.24 - 25.125 - 144.6 -
1000. 1200. 1536. 768. 800. 900. 1000. 1152. 1200. 1152. 1000.
b g dis dis d c b gis g gis b

-5.3 - 4.3 - 2.64 - 75.25 - 24.9 - 8.256 - 225.25 — 64.9 - 8.32 - 27.3 - 4.9 -
1200. 900. 1350. 1152. 1200. 1350. 1536. :||: 600. 675. 800. 600.
g c f gis g f dis a f d g

-8.256 - 225.25 - 24.9 - 8.10 - 9.27 - 25.5 - 6.24 - 25.25 - 24.24 - 25.8 -
675. 768. 800. 900. 1000. 1080. 900. 864. 900. 864.
f dis d c b a c cis c cis

-9.9 - 8.25 - 24.10 - 9.
768. 864. 900. 1000.
dis cis c b.

E.

lein man würde einen auslachen / der ſagen wolte / dieſer Schild decidirte / daß es der Käyſers-Hoff ſeyn müſte / da doch die Augen ſolches decidiren ; denn ob der Schild da hänget oder nicht / ſo weiß ja ein jeder Bekandter und Einheimiſcher / daß das Hauß nicht des Schildes / ſondern daß der Schild / nur des Hauſes wegen / als ein Zeichen / da iſt / und bloß die Fremden und Unbekandten inſtruiret / daß in dem Hauſe / nicht in dem Schilde / gut Quartier ſey. Auf ſolche Weiſe ohngefehr gedencke obigen Satz / daß die Zahlen nicht decidiren / ſondern nur wie Signa, wie Characteres, wie Diener / Knechte und Mägde inſtruiren / andeuten und zurecht weiſen / endlich noch klar genug darzuthun / will mir aber eine weitere Ausführung bis auf beſſere Gelegenheit vorbehalten / und ſoll dieſes nur ein Præludium ſeyn.

E.

6 - 5,5 - 4.1 - 2.16 - 15.9 - 8.10 - 9.9 - 8.16 - 15,15 - 16.8 - 9.6 - 5.3 - 4.27-
960. 1152. 1440. 720. 768. 864. 960. 1080. 1152. 1080. 960. 1152. 864.
h gis e e dis cis h a gis a h gis cis

-40.27 - 32.16 - 15.10 - 9.9 - 8.2 — 5.10 - 9.6 - 5.3 - 4.10 - 9.9 - 8.16-
1280. 1080. 1152. 1280. 1440. :||: 576. 640. 768. 576. 640. 720.
fis a gis fis e gis fis dis gis fis e

-15 9 - 8.10 - 9.25 - 24.108 - 125 25 - 27.27 - 25.25 - 27.9 - 10.10 - 9.27 - 25.10 - 9.
768. 864. 960. 1000. 864. 800. 864. 800. 720. 800. 864. 960.
dis cis h b cis d cis d e d cis h

F.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.16 - 15.10 - 9.9 - 8.10 - 9.27 - 25.25 - 27.9 - 10.6 - 5.20-
900. 1080. 1350. 675. 720. 800. 900. 1000. 1080. 1000. 900. 1080.
c a f f e d c b a b c a

-27.3 - 2.5 - 6.27 - 25.10 - 9.9 - 8.2 — 5.10 - 9.6 - 5.3 - 4.10 - 9.9 - 8.16-
800. 1200. 1000. 1080. 1200. 1350. :||: 540. 600. 720. 540. 600. 675.
d g b a g f a g e a g f

-15.10 - 9.9 8.16 - 15.5 - 6.24 - 25.25 - 24.24 - 25.225 - 256.256 - 225.25 - 24.9 - 8.
720. 800. 900. 960. 800. 768. 800. 768. 675. 768. 800. 900.
e d c h d dis d dis f dis d c

Fis.

125 - 108.32 - 25.1 - 2.135 - 128.256 - 225.9 - 8.10 - 9.25 - 24.24 - 25.9-
864. 1000. 1280. 640. 675. 768. 864. 960. 1000. 960.
cis h fis fis f dis cis h b h

-10.125 - 108.96 - 125.3 - 2.5 - 6.25 - 24.144 - 125.75 - 64.25 — 64.144-
864. 1000. 768. 1152. 960. 1000. 1152. 1280. :||: 500.
cis b dis gis h b gis fis b

-15.75 - 64.20 - 27.144 - 125.75 - 64.135 - 128.256 - 225.9 - 8.25 - 24.64-
576. 675. 500. 576. 640. 675. 768. 864. 900.
gis f b gis fis f dis cis c

-75.15 - 16.16 - 15.15 - 16.8 - 9.9 - 8.16 - 15.75 - 64.
768. 720. 678. 720. 640. 720. 768. 864.
dis e dis e fis e dis cis.

G.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.16 - 15.9 - 8.10 - 9.9 - 8.16 - 15.15 - 16.8 - 9.6 - 5.3 - 4.3 -
800. 960. 1200. 600. 640. 720. 800. 900. 960. 900. 800. 960. 720.
d h g g fis e d c h c d h e

-2.5 - 6.16 - 15.9 - 8.10 - 9.2 :||: 5.9 - 8.32 - 27.3 - 4.9 - 8.10 - 9.16 - 15.9 -
1080. 900. 960. 1080. 1200. :||: 480. 540. 640. 480. 540. 600. 640.
a c h a g h a fis h a g fis

-8.10 - 9.27 - 25.5 - 6.15 - 16.16 - 15.15 - 16.8 - 9.9 - 8.16 - 15.10 - 9.
720. 800. 864. 720. 675. 720. 675. 600. 675. 720. 800.
e d cis e f e f g f e d

Gis.

75 - 64.32 - 25.1 - 2.25 - 24.9 - 8.256 - 225.9 - 8.25 - 24.24 - 25.8 - 9.75
768. 900. 1152. 576. 600. 675. 768. 864. 900. 864. 768.
dis c gis gis g f dis cis c cis dis

-64.3 - 4.40 - 27.108 - 125.25 - 24.10 - 9.144 - 125.25 :||: 64.9 - 10.6 - 5.3 -
900. 675. 1000. 864. 900. 1000. 1152. :||: 450. 500. 600.
c f b cis e b gis c b g

-4.10 - 9.144 - 125.25 - 24.9 - 8.256 - 225.25 - 24.27 - 32.128 - 135.135 -
450. 500. 576. 600. 675. 768. 800. 675. 640.
c b gis g f dis d f fis

-128.128 - 135.9 - 10.10 - 9.135 - 128.256 - 225.
675. 640. 576. 640. 675. 768.
f fis gis fis f dis

A.

6 - 5.5 - 4.1 - 2.16 - 15.10 - 9.9 - 8.10 - 9.27 - 25.25 - 27.9 - 10.6 - 5.20 -
720. 864. 1080. 540. 576. 640. 720. 800. 864. 800. 720. 864.
e cis a a gis fis e d cis d e cis

-27.3 - 2.5 - 6.27 - 25.10 - 9.9 - 8.2 :||: 5.10 - 9.6 - 5.3 - 4.10 - 9.9 - 8.16 - 15.10 - 9.9 -
640. 960. 800. 864. 960. 1082. :||: 432. 480. 576. 432. 480. 540. 576. 640.
fis h d cis h a cis h gis cis h a gis fis

-8.16 - 15.5 - 6.15 - 16.16 - 15.15 - 16.9 - 10.10 - 9.16 - 15.9 - 8.
720. 768. 640. 600. 640. 600. 540. 600. 640. 720.
e dis fis g fis g a g fis e

Digitized by Google

B.

| | | |

CXXVIII.

Denen aber/ die von der Logiſtica harmonica nichts/ oder nicht viel/ verſtehen/ dienet zur Erklärung/ daß alle dieſe Proportiones ſich eigentlich auf das phyſicaliſche Weſen eines jeden Klanges/ an und für ſich ſelbſt/ ſo wohl/ als in Gegenhaltung mit einem andern Klange beziehen/ welches in nichts anders beſtehet/ als (1) in den tremoribus, Bebungen und Schlägen/ die ein jeder Klang auf Säiten oder in Pfeiffen beym Anſchlagen oder Anblaſen zu machen ſupponiret wird; (2) in der Säiten oder Pfeiffen Länge und Kürtze. Wenn ich Z. E. ſetze/ daß der Klang g ſechsmahl bebe/ ſo folget daraus/ daß die unterliegende Tertia, e ſolches nur fünffmahl verrichte/ und in dieſer Proportion 6-5 beſtehet die Form oder die Abbildung der Tertiæ minoris, ich mag die Schläge oder Zahlen multipliciren/ wie ich will. Solche Proportiones radicales nun/ wie ſich nemlich ein jeder Klang gegen dem andern in einer Melodie verhalte/ zeiget die öberſte Reihe der Zahlen bey vorhergehender Operation an. Dahingegen die unterſten Zahlen/ als Proportiones copulatæ, nur eine eintzige Säite vorſtellen/ die alhier in 3600 Theile abgemeſſen/ und die Haupt-Materie des Monochordi iſt; bey ſelbiger wird jedem Klange/ vor ſich/ ein gewiſſer numerus afficirt/ als Z. E. dem b 1000/ den $\overline{b}$ 500; nicht/ daß die Säite/ bey Hervorbringung des Klanges b, ſo viel Schläge mache/ denn da müſſen die Zahlen juſt umgekehret ſeyn; ſondern daß der Steg/ welchen man unter der Säite hin und herziehen/ und ſelbige damit gleichſam kürtzer oder länger machen kan/ das eine mahl 1000/ das andere mahl aber 500 Theile der Säite abſticht und abmiſſet/ und bey jeder allergeringſten Bewegung einen andern Ton machet.

CXXIX.

Uberhaupt kommt die Sache darauf an: wenn ich von Theilen der Säiten rede/ ſo lege ich allemahl dem tieffen Ton den gröſten numerum bey/ weil er ein gröſſeres ſpatium der Säiten/ und alſo mehr Theile derſelben erfordert; rede ich aber von Diadromis oder Bebungen in den Säiten oder Pfeiffen/ ſo iſt es umgekehret/ und muß dem feineſten oder höheſten Klange allemahl der gröſte numerus beygeleget werden/ weil er die meiſten tremores macht/ es ſey nun die Proportion, wie ſie wolle. Dieſes Letztere habe in den radical-Zahlen beobachten/ das Erſtere aber in den copulatis vorſtellen wollen/ welches nicht nur den Unkündigen

Digitized by Google

gen zum Unterricht/ ſondern auch denen/ die ſonſt ſiniſtre von dieſer Eintheilung urtheilen möchten / zur Nachricht dienen kañ. Boethius hat Lib. IV eben dieſe Ordnung gehalten/ wenn er cap. 4 ſo ſchreibt: Nec lectorem res illa conturbet, quod intendentes ſæpe ſpatia proportionum numero majore ſignavimus, remittentes vero minore, cum intenſio acumen faciat, remiſſio gravitatem. Illic enim tantum proportionum ſpatia ſignabamus, nihil de gravitatis aut acuminis proprietate laborantes, atque ideo & in acumen majoribus numeris intendimus, & minoribus in gravitatem ſæpe remiſimus. Hic verò, ubi chordarum ſpatia ſonosque metiemur, naturam rerum ſequi neceſſe eſt, majorique longitudini chordarum, ex qua gravitas exiſtit, ampliores, minori verò, ex qua vocis acumen naſcitur, dare breviores, ſc. numeros.

CXXX.

Wir haben demnach geſehen und gleichſam mit Händen gegriffen / daß auf die allereinfältigſte Weiſe/ und in der ſchlechteſten Octaven-Eintheilung/ unter vier und zwantzig ſpeciebus derſelben/ mehr nicht als zwo gefunden werden/ die zwo andern gleich ſehen; daß demnach ſolcher Geſtalt/ communi conſenſu & ſano ſenſu, etiam in Genere diatono *a*) wenigſtens zwey und zwanzig Modi tonici pro ſpeciebus diverſis unwiderſprechlich paſſiren ſollen und müſſen.

CXXXI.

Allein / man bedencke doch die Thorheit derjenigen / die aus beſagtem Genere abſonderlich die heutigen Modos beurtheilen wollen / und doch die chromatiſchen Claves hinten und vorne gebrauchen/ als ohne welchen kein Stück / das Art haben ſoll/ geſetzt werden mag. Wir moduliren allewege in Genere diatono-chromatico, und wollen doch unſere Modos nur aus der bloſſen/ alten/ kahlen und armen ſcala diatona herholen. Wir wollen die Griechiſchen Tropos hervorziehen und beybehalten / betrachten aber nicht / daß ſolche durch alle drey Genera geführet worden/ und alſo die locatio hemitonii zur Erkäntniß derſelben ein pur lauteres non ens ſey / weil dadurch kein Modus, in Genere chromatico (des enharmonii zu geſchweigen) beurtheilt werden mag.

CXXXII.

Olims Zeiten ließ es ſich thun/ denn da wolten die wenigſten was von den dreyen

a) Ich muß hier nochmahls wiederhohlen/ daß man durch das Genus diatonum alhie/ die in alle/ auch in die chromatiſchen Claves, verſetzte ſpecies Octavæ diatonæ verſtehe.

Digitized by Google

Generibus wiſſen/ und hielten ſich ſteiff und feſt an das Genus diatonum allein/ ja verwunderten ſich wohl gar/ wenn jemand etwas davon ſagte/ wie oben erwehnet worden. De tribus modulandi Generibus hodie (1547) unum in uſum habemus, atqve haud ſcio, an ea integritate qua olim fuit. Diatonum, Chromaticum, Enharmonium. - - Poſteriora duo interiere, quantumvis Severinus (*Boethius*) ac alii Muſici de eis caverint. Nec quisquam mihi viſus noſtra ætate, qvi cantum aliquem ad ea dirigere vel poſſit, vel tentarit verius. Nam res eſt non admodum difficilis, ſi quis ſemitonia invenire queat, quod prompte ſciunt qui hodie Organa dividunt: *Glarean.* Dodec. Lib. I. cap. V. p. 11. 12. Ich weiß nicht/ was daraus zu machen. Er ſagt das chromaticum und enharmonicum wären untergangen/ ob gleich Boethius (der wohl wuſte/ wozu ſie gut) und andere/ Sorge dafür getragen. Auch habe er (Glar.) noch keinen zu ſeiner Zeit geſehen/ der einen Geſang darnach einrichten können/ oder es auch nur einmahl gewaget habe. Dennoch/ heiſſt es/ ſey die Sache nicht ſo gar ſchwer/ wenn einer die hemitonia finden könne/ welches die Orgel-Macher doch fertig wiſſen. Meiner Meinung nach/ iſt dieſes weder gehauen noch geſtochen. Es commentire doch ein diatoniſcher Famiſte hierüber/ und mache uns klug daraus. *b*)

CXXXIII.

Wir brauchen würcklich/ ſtündlich/ und unumgänglich/ in jeder Octava, ja ſchier in jedem Liede/ wenigſtens 11/ wo nicht 12 ſonos oder Klänge/ und ſollen doch nur ſieben davon zu Rathe ziehen. Das wäre auf gewiſſe Art zwar eine Octava, aber nichts weniger/ als ein Diapaſon *c*). Die Griechen nannten ja die Quintam, Diapente, die Quartam, Diateſſaron, und man ſolte dencken/ ſie hätten die Octavam auch wohl auf eben die Art διὰ ὀκτὼ heiſſen können; aber nein/ ſie waren klüger. Denn/ weil ſie wohl wuſten/ daß viel mehr als 8 Soni darinn enthalten/ ſo wolten ſie keinen numerum certum, ſondern lieber einen generalen Nahmen dazu brauchen/ und nennten das Intervallum: Diapaſon, i.e. per omnes, über alle. Welches eine denen Muſicis diatonis nicht undienliche Anmerckung ſeyn mag.

CXXXIV.

b) Ich glaube er will ſagen/ es wäre noch wohl practicable, wenns einer nur wagen dürffte.

c) La Diviſion de l'Octave en douze parties, comme nous la faiſons, nous donnant *douze ſons differens*, qui peuvent etre pris *chacun* pour la Note *Tonique* d'un air, fait qu'on peut dire, que nous avons douze Tons dans notre Muſique. *St. Lambert. l. c.* p. 27. und die werden/ durch Veränderung der Tertien/ verdoppelt/ daß man 24. bekommt.

Digitized by Google

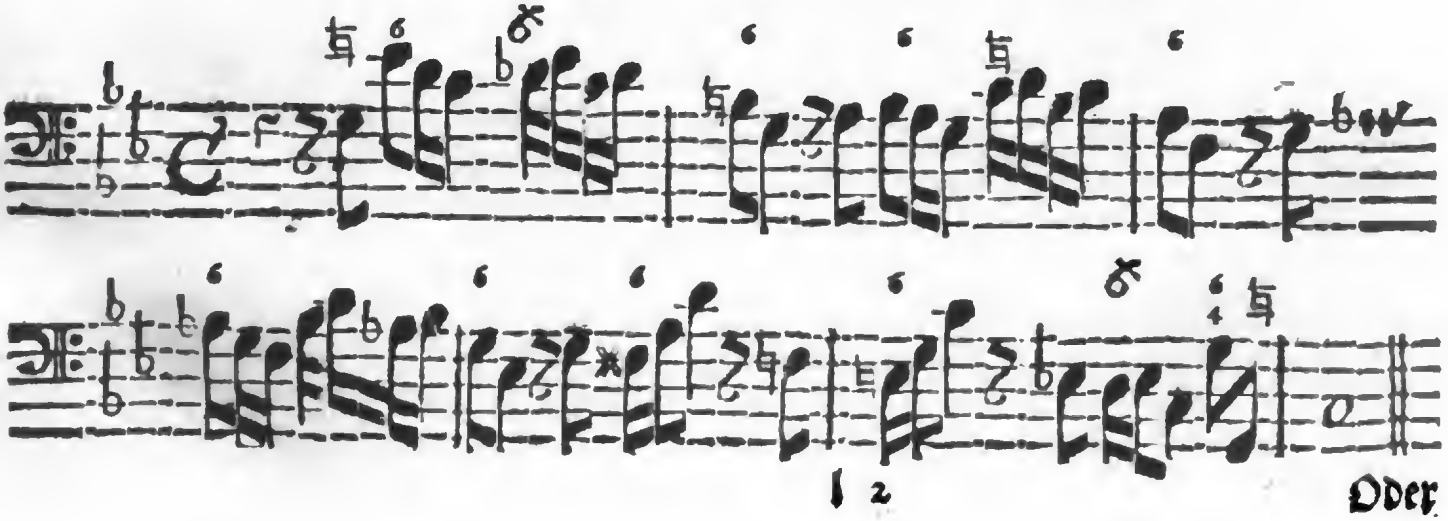
CXXXIV.

Die beſagten 12 Gradus nun haben in jedem Modo eſſentialiter und vollkommen ihren eignen Platz; können und mögen alle 12 in einem einzigen kurtzen Liede gar füglich (wie es denn täglich geſchiehet) adhibiret werden; erfüllen den Ambitum τῆ διὰ πασῶν, wie ſichs gehöret und gebühret; müſſen und ſollen dannenhero auch/ wie ſie die Natur ſelbſt geordnet hat/ angeſehen/ betrachtet/ unterſuchet/ gegen einander gehalten und wohl erwogen werden/ wenn man de Modis tonicis richtig urtheilen will. Denn in Harmonica iſt keine Monarchie/ keine Ariſtocratie, ſondern eine gäntzliche Democratie; ein hemitonium, ein mi fa, hat da eben ſolchen Rang/ als das andere; keines gehet vor oder kommt in gröſſere Conſideration als das andere/ ob ſie gleich ratione formæ unterſchieden ſind In Muſica aber hat es wohl eine andere Beſchaffenheit/ davon dereinſt an ſeinem Orte gehandelt werden ſoll.

CXXXV.

Ich habe alleweile geſagt: Es lieſſen ſich die zwölff Gradus chromatici in einem einzigen kurtzen Liede alle miteinander gar füglich anbringen; allein es iſt zu wenig. Ich will noch mehr ſagen und beweiſen/ daß man ſie wohl in etlich-wenigen Täcten/ in einer einzigen Schrifft-Zeile und Stimme/ mit aller Anmuth und grace, natürlich und ungezwungen darſtellen könne/ wie ſolches folgende kleine Exempel beſtätigen:

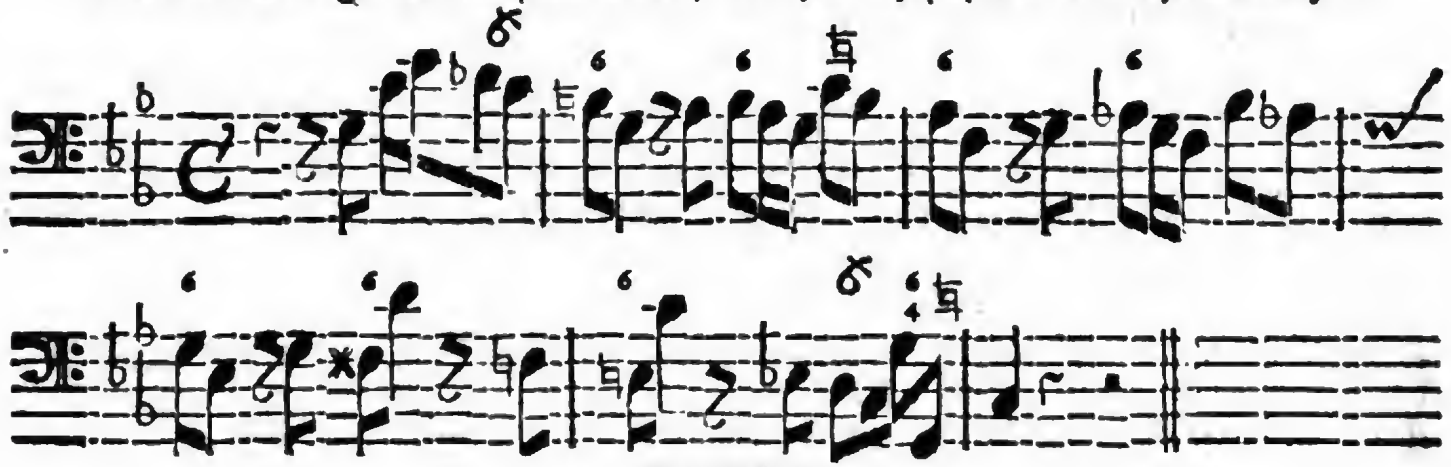
Paradigma Modi minoris, Re, Fa; quo quinque Tactuum ſpatio omnes gradus chromatici exhibentur.



1 2

Oder

Oder mit wenigern Complimenten/ welches ich faſt lieber wählen möchte:

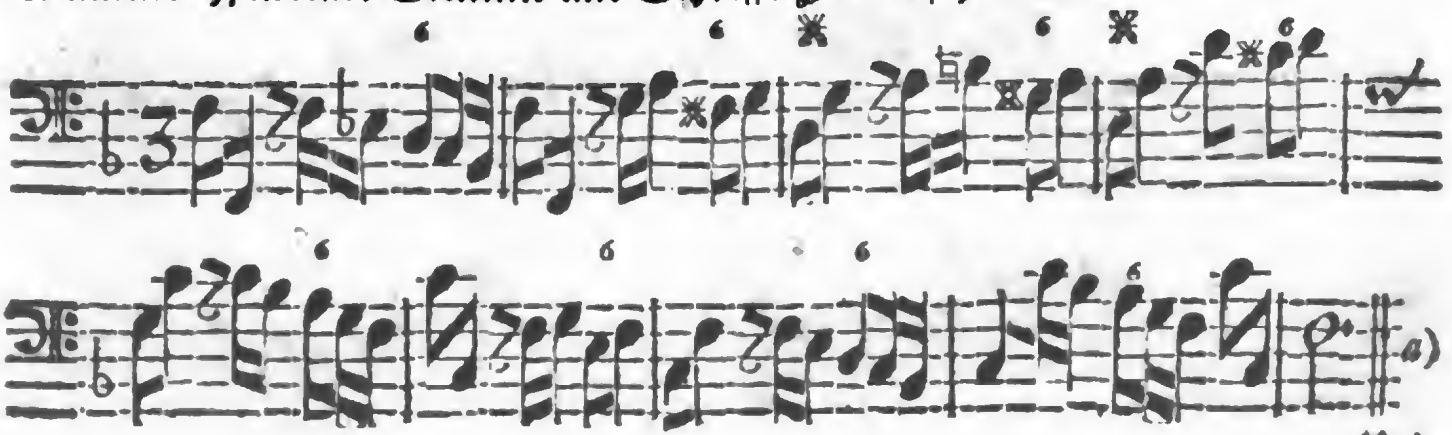


CXXXV.

Hier finden ſich/ in 35 Noten/ das c, als Haupt-Ton/ note tonique, oder finale, ſechsmahl; cis, als chorda elegantior, einmahl; d, als neceſſaria, zweymahl; dis, als medians, dreymahl; e, als peregrina, einmahl; f, als neceſſaria, dreymahl; fis, als elegans, einmahl; g, als Quinta, oder dominans, neunmahl; gis, als elegans ascendendo, & naturalis descendendo, zweymahl; a, als naturalis ascendendo, & elegans descendendo, dreymahl; b, als elegans, ascendendo, & naturalis descendendo, dreymahl; und h, als naturalis ascendendo, & elegans descendendo, einmahl. Dieſe Oeconomie iſt richtig.

CXXXVI.

Wir wollen zur Luſt noch ein Exempel ex Modo majori: Ut, Mi; und zwar im Tripel-Tact/ zur Veränderung/ herſetzen/ worinn ebenfals alle 12 Grade natürlich/ in einer Stimme und Schrifft-Zeile erſcheinen.



a)

Und

Und dergleichen ſind tauſend zu machen/ ob es ſchon bisher noch niemand à deſſein, wohl aber par hazard gethan *b*). Es dient ſehr zum Beweiß der Nothwendigkeit aller 12. Grade/ die Exempel aber in ſo wenig Tacten werden in Modis minoribus eher/ als in majoribus anzutreffen ſeyn.

CXXXVII.

Derowegen dann/ ſo gewiß als dieſe Grade in einem jeglichen Modo nothwendig und unentbehrlich ſind/ ſo gewiß muß auch Natura Modi aus dieſen Elementis & Intervallis (die acht Genera und 39 ſpecies haben) erſehen und/ quoad formam, beurtheilet werden; nicht aber aus der Scala diatona, Ratio invincibilis: **weil dieſelbe alle *Elementa* nicht begreifft.** Quod bene notandum. Es ſind die bekandten acht Genera Intervallorum (1) Hemitonium (2) Tonus (3) Tertia (4) Quarta (5) Quinta (6) Sexta (7) Septima (8) Octava; deren vielleicht nicht ſo bekandte 39 ſpecies hier folgen:

Specificatio omnium Intervallorum in Genere chromatico, per Nomina, Numeros & Exempla.

I.
1. Hemitonium minus, 24=25. C=Cis, D=Dis, G=Gis. B=H.
2. Hemitonium minus, commate abundans, l. *Limma minus.* 128=135. F=Fis.
3. Hemitonium majus. 15=16. Dis=E, E=F, Fis=G, Gis=A, H=c.
4. Hemitonium majus, commate abundans l. *Limma majus.* 25=27. Cis=D, A=B.

II.
5. Tonus minor, 9=10, D=E, Fis, Gis, G=A, B=c, H=cis.
6. Tonus major, 8=9. C=D, Cis=Dis, E=Fis, F=G, A=H.
7. Tonus major cum diaſchismate, 225=256. Dis=F.
8. Tonus major cum dieſi. 125=144. Gis=B.

a) Die Herren Famiſten werden gebeten/ dieſe Paradigmata unbeſchwert zu ſolmiſiren.

b) In meinem **Harmoniſchen Denckmahl** findet ſich p. 17. eine Minuetta, die von ungefehr alle und jede ſonos der gantzen chromatiſchen Octave bloß in der letzten repriſe enthält. Beyläuffig wolle der G. L. in ſelbigem Wercke pag. 7/ tactu penult. in der erſten Mittel-Partie an ſtatt g f, nur ein g mit dem Puncte; it. pag. 26/ in der letzten Baß-Zeile/ die erſte Note ins F; ferner p. 34/ tactu 1 & 4 Balli, die letzte Note ins dis ſetzen/ und denn p. 37/ lin. 5/ tactu 9/ im Alt/ das c ausleſchen/ welches lauter Fehler ſind/ die der Londonſche Copiſte/ der das Werck in andre Schlüſſel verſetzet/ hat einſchleichen laſſen.

Digitized by Google

III.
9. Tertia minor, dieſi & commate deficiens. 108‥125. B‥cis.
10. Tertia minor, dieſi deficiens. 64‥75. C‥Dis, F‥Gis.
11. Tertia minor, commate deficiens 27‥32. D‥F, Fis‥A.
12. Tertia minor, 5‥6. Cis‥E, Dis‥Eis, E‥G, G‥B, Gis‥H, A‥c, H‥d.
13. Tertia major, 4‥5. C‥E, D‥Fis, E‥Gis, F‥A, G‥H, A‥cis, B‥d, H‥dis.
14. Tertia major dieſi abundans. 25‥32. Cis‥F, Dis‥G, Fis‥B, Gis‥c.

IV.
15. Quarta dieſi deficiens. 96‥125. B‥dis.
16. Quarta. 3‥4. C‥F, D‥G, Dis‥Gis, E‥A, Fis‥H, G‥c, Gis‥cis, H‥e.
17. Quarta commate abundans, 20‥27. Cis‥Fis, F‥B, A‥d.
18. Quarta cum hemitonio minore. 18‥25. D‥Gis, G‥cis, B‥e. l. *Tritonus.*
19. Quarta limmate minore abundans, 32‥45. C‥Fis, F‥H, A‥dis.

V.
20. Quinta limmate minore deficiens, 45‥64. Dis‥A, Dis‥c, H‥f. l. *falſa.*
21. Quinta hemitonio minore deficiens, 25‥36. E‥B, Gis‥d. l. *falſa.*
22. Quinta commate deficiens, 27‥40. D‥A, Fis‥cis, B‥f.
23. Quinta, 2‥3, C‥G, Cis‥Gis, E‥H, F‥c, G‥d, Gis‥dis, A‥e, H‥fis.
24. Quinta dieſi abundans 125‥192. Dis‥B.

VI.
25. Sexta minor, dieſi deficiens. 16‥25. C‥Gis, F‥cis, G‥dis, B‥fis.
26. Sexta minor, 5‥8. Cis‥A, D‥B, Dis‥H, E‥c, Fis‥d, Gis‥e, A‥f, H‥g.
27. Sexta major, 3‥5. C‥A, D‥H, E‥cis, Fis‥dis, G‥e, B‥g, H‥gis.
28. Sexta major commate abundans, 16‥27. F‥d, A‥fis.
29. Sexta major, dieſi abundans, 75‥128. Dis‥c, Gis‥f.
30. Sexta major dieſi & commate abundans. 125‥216. Cis‥B.

VII.
31. Septima minor, dieſi & commate deficiens, 72‥125. B‥gis.
32. Septima minor, dieſi deficiens, 128‥225. F‥dis.
33. Septima minor commate deficiens, 9‥16. D‥c, Dis‥cis, Fis‥e, G‥f, H‥a.
34. Septima minor 5‥9. C‥B, Cis‥H, E‥d, Gis‥fis, A‥g.
35. Septima major, commate deficiens, 27‥50. D‥cis, B‥a.
36. Septima major, 8‥15. C‥H, E‥dis, F‥e, G‥fis, A‥gis.
37. Septima major diaſchismate abundans, 135‥256. Fis‥f.
38. Septima major dieſi abundans. 25‥48. Cis‥c, Dis‥d, Gis‥g. H‥b.

VIII. 39. Octava 1-2. ubique perfecta. Will man den uniſonum 1 - 1. ob er gleich kein Intervallum macht/ oben anſetzen/ wie es denn eben nicht unrecht wäre/ ſo kommen juſt 40. heraus.

Digitized by Google

CXXXVIII.

Nach ſolcher General-Verzeichniß aller und jeder Intervallorum ſimplicium, (deren verſchiedene locationes zuſammen genommen/eine ungemeine und höchſt zu bewundernde Veränderung verurſachen/ die auch Unkündige empfinden/ ob ſie gleich ſo wenig/ als offt die beſten Practici ſelbſt/ die eigentlichen Urſachen davon weder wiſſen/ noch wiſſen können) wollen wir dem ſinnreichen Leſer hiemit den gantzen chromatiſchen Bau/ worinn obige Intervalla in ihrer Ordnung/ und wie ſie an einander hangen/ anzutreffen/ deutlich vorſtellen. Wer denn noch bey ſeinen fünf Augen bleiben/ und trotz Sinn und Vernunfft/ trotz Ohren und Verſtand/ leugnen will/ daß jeder von den vier und zwanzig Modis tonicis ſeine leibeigene/ und keinem andern gemeine ſpeciem Octavæ habe; der mag eben ſo leicht leugnen/ daß die Sonne gläntze/ oder daß der Menſchen Geſichter unterſchieden ſind/ mittelſt des Vorwandes/ ſie hätten ja alle 2 Augen in fronte, 2. Ohren an den Seiten/ eine Naſe und ein Maul in der Mitten/ ꝛc. ergo ſähen ſie einander gleich.

CXXXIX.

Ich dencke/ das Simile von den menſchlichen Geſichtern und Geſtalten paſſet ſich nicht uneben auf unſere Modos muſicos: da die majores das Genus maſculinum; die minores aber das fœmininum anzudeuten ſcheinen. Denn/ wie ſich kein Menſch/ unter ſo viel Millionen/ in der Welt finden wird/ der einem andern/ **in allen Stücken**/ ähnlich ſähe/ ob er gleich dieſelben Theile des Leibes/ jedoch immer in einer fremden und verſchiedenen Proportion, beſitzet; alſo ſieht auch wahrhafftig kein Modus dem andern in allen gleich/ ſondern hat jederzeit/ bald hie bald da/ eine differentem Proportionem. Und hergegen/ wie bisweilen/ doch gantz ſelten/ ein Geſicht/ ein Leib/ mit dem andern/ **in gewiſſen Stücken**/ eine Aehnlichkeit hat/ daß mancher/ der ſie obenhin anſiehet/ meynen ſolte/ es ſeyn einerley Leiber/ einerley Art Geſichter; alſo trifft man auch unter den vier und zwanzig Modis in Genere diatono ein paar an/ die/ wie bereits dociret/ **in gewiſſen Umſtänden**/ andern gleich ſehen/ ſo/ daß mancher diatoniſcher Solmiſator Stein und Bäum aus der Erden ſchweren ſolte/ es ſey unum & idem. Aber es verhält ſich doch im Grunde gantz anders/ wie bald dargethan/ und mathematicè erwieſen werden ſoll.

CXL.

Hiernächſt mag auch einer/ beyläufig/ durch das Gleichniß von Augen

und

Digitized by Google

und Ohren kennen lernen/ wie er von den hemitoniis in Scala diatona, von Mi und FA, ſ. v. raiſonniren ſoll; denn/ obgleich das eine Auge und das eine Ohr eben wie das andere ausſiehet/ ob ſie gleich einer Gröſſe und Materie ſind/ ob ſie gleich einerley functiones haben/ ꝛc. ſo wird doch das rechte Auge wohl ein anders Auge ſeyn/ als das lincke/ u. ſ. w.

CXLI.

(Ich dencke immer/ es lieſſen ſich die vier und zwanzig Modi gar wohl mit den 24 Stunden vergleichen/ weil wir doch nur 12 Zahlen dazu gebrauchen/ und ſelbige wiederhohlen/ ohne daß ſich die Stunden nach den Zahlen richten. Da möchten denn die Tages-Stunden den Modis majoribus, die Nacht-Stunden hergegen den minoribus compariret werden. Und ob zwar eine jede dieſer Stunden der andern an Länge/ in quantitate, billig gleich ſeyn ſolte/ ſo iſt doch in den übrigen Sachen/ in qualitate, keine Stunde wie die andere; ſondern eine jede bringt unzehlbare Veränderung/ ſowohl an und für ſich/ als in Betracht der Anwendung/ mit ſich. Sie ſind alle in 60 Minuten abgetheilet; aber unter 1000 Uhren wird es rar ſeyn/ wenn zwo überein kommen/ ſed hæc in parentheſi) Nun zum Werck!

Scala integra Diatono-Chromatica.

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemit. min.	Limm. maj.	Hemit. min.	Hemit. maj.	Hemit. maj.	Limma minus	Hemiton.
Proport. radic.	24 - 25.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	15 - 16.	129 - 135.	15-
Proport. copul.	3600.	3456.	3200.	3072.	2880.	2700.	2560.
Claves.	C	Cis	D	Dis	E	F	Fis

	8.	9.	10.	11.	12.
majus	Hemit. min.	Hemit. maj.	Limma maj.	Hemit. min.	Hemiton. maj.
-16.	24 - 25.	15 - 16.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.
2400.	5304.	2160.	2000.	1920.	1800.
G	Gis	A	B	H	c.

Mo-

Modorum majorum
Scalæ peculiares.

1.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemit. minus	Limm. maj.	Tonus minor	Hemit. majus	Limma minus	Hemit. maj.	Hemit.
Proport. radic.	24 - 25.	25 - 27.	9 - 10.	15 - 16.	128-135.	15 - 16.	24-
Proport. copul.	3600.	3456.	3200.	2880.	2700.	2560.	2400.
Claves.	C.	Cis	D.	* E.	F.	Fis.	G.

	8.	9.	10.	11.
	minus	Hemiton. maj.	Limma maj.	Hemiton. min.	Hemiton. maj.
	- 25.	15 - 16.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.
	2304.	2160.	2000.	1920.	1800.
	Gis.	A.	B.	H.	C.

2.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Limm. maj.	Hemit. min.	Tonus maj. diasch. abundans.	Limm. minus	Hemit. maj.	Hemit. min.	Hemit.
Proport. radic.	25 - 27.	24 - 25.	225 - 256.	128-135.	15 - 16.	24 - 25.	15 -
Proport. copul.	3456.	3200.	3072.	2700.	2560.	2400.	2304.
Claves.	Cis.	D.	Dis.	* F.	Fis.	G.	Gis.

	8.	9.	10.	11.
	majus	Limma maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	hemiton. minus.
	16.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	24 - 25.
	2160.	2000.	1920.	1800.	1728.
	A	B	H	c	cis.

3.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemit. min.	hemiton. maj.	Tonus maj.	hemiton. maj.	hemiton. min.	hemit. maj.	Limma
Proport. radic.	24 - 25.	15 - 16.	8 - 9.	15 - 16.	24 - 25.	15 - 16.	25-
Proport. copul.	3200.	3072.	2880.	2560.	2400.	2304.	2160.
Claves.	D	Dis	E	* Fis.	G	Gis	A

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	hemiton. min.	Limma maj.
	27.	24 - 25.	15 - 16.	24 - 25.	25 - 27.
	2000.	1920.	1800.	1728.	1600.
	B	H	c	cis	d.

4.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	hemit. maj.	hemiton. maj.	Tonus maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	Limma maj.	hemiton.
Proport. radic.	15 - 16.	15 - 16.	8 - 9.	24 - 25.	15 - 16.	25 - 27.	24-
Proport. copul.	3072.	2880.	2700.	2400.	2304.	2160.	2000.
Claves.	Dis	E	F	* G	Gis	A	B.

	8.	9.	10.	11.
	minus	hemiton. maj.	hemiton. min.	Limma maj.	hemiton. min.
	25.	15 - 16.	24 - 25.	25 - 27.	24 - 25.
	1920.	1800.	1728.	1600.	1536.
	H	c	cis	d	dis.

5.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemiton. maj.	Limma min.	Tonus min.	hemiton. maj.	Limma maj.	hemit. min.	hemiton.
Proport. radic.	15 - 16.	128-135	9 - 10.	15 - 16.	25 - 27.	24 - 25.	15.
Proport. copul.	2880.	2700.	2560.	2304.	2160.	2000.	1920.
Claves.	E	F	Fis	* Gis	A	B	H

Gra-

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. min.	Limma maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.
	16.	24 - 25.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.
	1800.	1728.	1600.	1536.	1440.
	c	cis	d	dis	e.

6.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Limma min.	hemiton. maj.	Tonus min.	Limma maj.	hemiton. min.	hemit. maj.	hemiton.
Proport. radic.	128-135	15 - 16.	9 - 10.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	24-
Proport. copul.	2700.	2560.	2400.	2160.	2000.	1920.	1800.
Claves,	F	Fis	G	* A	B	H	c

	8.	9.	10.	11.
	min.	Limma maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	hemiton. maj.
	25.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	15 - 16.
	1728.	1600.	1536.	1440.	1350.
	cis	d	dis	e	f.

7.)

Gradus.	1.	2.	4.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	hemiton. maj.	hemiton. min.	Tonus maj. cum diesi.	hemit. min.	hemit. maj.	hemit. min.	limma
Proport. radic.	15 - 16.	24 - 25.	125 - 144.	24 - 25.	15 - 16.	24 - 25.	25-
Proport. copul.	2560.	2400.	2304.	2000.	1920.	1800.	1728.
Claves,	Fis	G	Gis	* B	H	c	cis

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	hemiton. maj.	Limma min.
	27.	24 - 25.	15 - 16.	15 - 16.	128 - 135.
	1600.	1536.	1440.	1350.	1280.
	d	dis	e	f	fis.

Digitized by Google

8.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6	7.
Nomina Interv.	Hemiton. min.	hemiton. maj.	Tonus maj.	hemiton. maj.	hemit. min.	Limm. maj.	hemit.
Proport. radic.	24 - 25.	15 - 16.	8 - 9.	15 - 16.	24 - 25.	25 - 27.	24-
Proport. copul.	2400.	2304.	2160.	1920.	1800.	1728.	1600.
Claves.	G	Gis	A	H	c	cis	d

	8.	9.	10.	11.
	min.	hemiton. maj.	hemiton. maj.	Limma minus.	hemiton. maj.
	25.	15 - 16.	15 - 16.	128 - 135.	15 - 16.
	1536.	1440.	1350.	1280.	1200.
	dis	e	f	fis	g.

9.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemiton. maj.	Limma maj.	Tonus min.	hemiton. min.	Limma maj.	hemit. min.	hemiton.
Proport. radic.	15 - 16.	25 - 27.	9 - 10.	24 - 25.	25 - 27.	24 - 25.	15-
Proport. copul.	2304.	2160.	2000.	1800.	1728.	1600.	1536.
Claves.	Gis	A	B	c	cis	d	dis

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. maj.	Limma minus.	hemiton. maj.	hemiton. min.
	16.	15 - 16.	128 - 135.	15 - 16.	24 - 25.
	1440.	1350.	1280.	1200.	1152.
	e	f	fis	g	gis.

10.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Limma maj.	hemiton. min.	Tonus min.	Limma maj.	hemit. min.	hemit. maj.	hemiton.
Proport. radic.	25 - 27.	24 - 25.	9 - 10.	25 - 27.	24 - 25.	15 - 16.	15-
Proport. copul.	2160	2000.	1920.	1728.	1600.	1536.	1440.
Claves.	A	B	H	cis	d	dis	e

Gra-

	8.	9.	10.	11.
	maj.	Limma minus.	hemiton. maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.
	16.	128 - 135.	15 - 16.	24 - 25.	15 - 16.
	1350.	1280.	1200.	1152.	1080.
	f	fis	g	gis	a.

11.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Nomina Interv.	Hemit. min.	hemit. maj.	Tonus maj.	hemit. min.	hemiton. maj.	hemiton. maj.	Limma
Proport. radic.	24 - 25.	15 - 16.	8 - 9.	24 - 25.	15 - 16.	15 - 16.	128-
Proport. copul.	2000.	1920.	1800.	1600.	1536.	1440.	1350.
Claves.	B	H	c	* d	dis	e	f

	8.	9.	10.	11.
	min.	hemiton. maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	Limma maj.
	135.	15 - 16.	24 - 25.	15 - 16.	25 - 27.
	1280.	1200.	1152.	1080.	1000.
	fis	g	gis	a	b.

12.)

Gradus.	1.	2.	3.	4.	5.	6	7.
Nomina Interv.	Hemit. maj.	hemit. min.	Tonus maj.	hemit. maj.	hemiton. majus	Limma minus	hemiton.
Proport. radic.	15 - 16.	24 - 25.	8 - 9.	15 - 16.	15 - 16.	128-135.	15-
Proport. copul.	1920	1800.	1728.	1536.	1440.	1350.	1280.
Claves.	H	c	cis	* dis	e	f	fis

	8.	9.	10.	11.
	maj.	hemiton. min.	hemiton. maj.	Limma maj.	hemiton. min.
	16.	24 - 25.	15 - 16.	25 - 27.	24 - 25.
	1200.	1152.	1080.	1000.	960.
	g	gis	a	b	h.

Cal-

CALCULI.

C
Cis, 24 ſ 25. h emit. min.
D, 8 ſ 9. Ton. maj.
E, 4 ſ 5. Tertia maj.
F, 3 ſ 4. Quarta.
Fis, 32 ſ 45. Quarta cum limm. min.
G, 2 ſ 3. Quinta.
Gis, 16 ſ 25. Sexta min. dieſi defic.
A, 3 ſ 5. Sexta major.
B, 5 ſ 9. Septima minor.
H, 8 ſ 15. Septima major.
c, 1 ſ 2. Octava.

Cis
D, 25 ſ 27. Limma maj.
Dis, 8 ſ 9. Tonus major.
F, 25 ſ 32. Tertia maj. cum dieſi.
Fis, 20 ſ 27. Quartr cum comm.
G, 25 ſ 36. Quinta hemiton. min. defic.
Gis, 2 ſ 3. Quinta,
A, 5 ſ 8. Sexta minor.
B, 125 ſ 216. Sexta maj. cum dieſi & com.
H, 5 ſ 9. Septima minor.
c, 25 ſ 48. Sept. maj. cum dieſi.
cis, 1 ſ 2. Octava.

D
Dis, 24 ſ 25. hemiton. min.
E, 9 ſ 10. Tonus minor.
Fis, 4 ſ 5. Tertia major.
G, 3 ſ 4. Quarta.
Gis, 18 ſ 25. Quata cum hemiton. min.
A, 27 ſ 40. Quinta comm. deficiens.
B, 5 ſ 8. Sexta minor.
H, 3 ſ 5. Sexta major.
c, 9 ſ 16. Septima minor comm. defic.
cis, 27 ſ 50. Septima major comm. defic.
d, 1 ſ 2. Octava.

Dis
E, 15 ſ 16. hemiton. maj.
F, 225 ſ 256. Tonus maj. cum Diaſchiſ.
G, 25 ſ 32. Tertia maj. cum dieſi.
Gis, 3 ſ 4. Quarta.
A, 45 ſ 64. Quinta lim. min. def.
B, 125 ſ 192. Quint. dieſi abund.
H, 5 ſ 8. Sexta minor.
c, 75 ſ 128. Sexta maj. cum dieſi.
cis, 9 ſ 16. Sept. min. comm. def.
d, 25 ſ 48. Sept. maj. dieſi abund.
dis, 1 ſ 2. Octava.

E
F, 15 ſ 16. hemit. maj.
Fis, 8 ſ 9. Ton. maj.
Gis, 4 ſ 5. Tertia maj.
A, 3 ſ 4. Quarta.
B, 25 ſ 36. Quinta hem. min. def.
H, 2 ſ 3. Quinta.
c, 5 ſ 8. Sexta min.
cis, 3 ſ 5. Sexta maj.
d, 5 ſ 9. Sept. min.
dis, 8 ſ 15. Sept. maj.
e, 1 ſ 2. Octava.

F
Fis, 128 ſ 135. lim. min.
G, 8 ſ 9. Ton. maj.
A, 4 ſ 5 Tertia maj.
B, 20 ſ 27. Quarta cum comm.
H, 32 ſ 45. Quart. cum lim. min.
c, 2 ſ 3. Quinta.
cis, 16 ſ 25. Sexta min. dieſ. defic.
d, 16 ſ 27. Sexta maj. cum comm.
dis, 128 ſ 225. Sept. min. dieſ. defic.
e, 8 ſ 15. Septima major.
f. 1 ſ 2. Octava.

Fis

Digitized by Google

Fis
G, 15 ſ 16. hem. maj.
Gis, 9 ſ 10. Ton. min.
B, 25 ſ 32. Tert. maj. cum dieſi.
H, 3 ſ 4. Quarta.
c, 45 ſ 64. Quinta, lim. min. def.
cis, 27 ſ 40. Quinta, comm. defic.
d, 5 ſ 8. Sexta min.
dis, 3 ſ 5. Sexta maj.
e, 9 ſ 16. Sept. min. comm. def.
f, 135 ſ 256. Sept. maj. dialchism. abund.
fis, 1 ſ 2. Octava.

A
B, 25 ſ 27. lim. maj.
H, 8 ſ 9. Ton. maj.
cis, 4 ſ 5. Tert. maj.
d, 20 ſ 27. Quarta cum comm.
dis, 32 ſ 45. Quarta cum lim. min.
c, 2 ſ 3. Quinta.
f, 5 ſ 8. Sexta min.
fis, 16 ſ 17. Sext. maj. cum comm.
g, 5 ſ 9. Sept. min.
gis, 8 ſ 15. Sept. maj.
a, 1 ſ 2. Octava.

G
Gis, 24 ſ 25. hem. min.
A, 9 ſ 10. Ton. min.
H, 4 ſ 5. Tert. maj.
c, 3 ſ 4. Quarta.
cis, 18 ſ 25. Quarta cum hem. min.
d, 2 ſ 3. Quinta.
dis, 16 ſ 25. Sexta min. dieſi def.
e, 3 ſ 5. Sexta maj.
f. 9 ſ 16. Sept. min. comm. def.
fis, 8 ſ 15. Sept. maj.
g, 1 ſ 2. Octava.

B
H, 24 ſ 25. hem. min.
c, 9 ſ 10. Ton. min.
d, 4 ſ 5. Tertia major.
dis, 96 ſ 125. Qnarta, dieſ. def.
e, 18 ſ 25. Quart. cum hem. min.
f, 27 ſ 40. Quinta, comm. def.
fis, 16 ſ 25. Sext. min. dieſ. def.
g, 3 ſ 5. Sexta maj.
gis, 72 ſ 125. Sept. min. dieſ. & com. def.
a, 27 ſ 50. Sept. maj. comm. def.
b, 1 ſ 2. Octava.

Gis
A, 15 ſ 16. hem. maj.
B, 125 ſ 144. Ton. maj. cum dieſi.
c, 25 ſ 32. Tert. maj. cum dieſi.
cis, 3 ſ 4. Quarta.
d, 25 ſ 36. Quinta hem. min. def.
dis, 2 ſ 3. Quinta.
e, 5 ſ 8. Sexta min.
f, 75 ſ 128. Sexta maj. cum dieſi.
fis, 5 ſ 9 Sept. min.
g, 25 ſ 48. Sept. maj. cum dieſi.
gis, 1 ſ 2. Octava.

H
c, 15 ſ 16. hem. maj.
cis, 9 ſ 10. Ton. min.
dis, 4 ſ 5. Tertia maj.
e, 3 ſ 4. Quarta.
f, 45 ſ 64. Quinta lim. min. def.
fis, 2 ſ 3. Quinta.
g, 5 ſ 8. Sexta min.
gis, 3 ſ 5. Sexta maj.
a, 9 ſ 16. Sept. min. comm. def.
b, 25 ſ 48. Sept. maj. cum dieſi.
h, 1 ſ 2. Octava.

Digitized by Google

CXLII.

Ich will nun doch den hemitoniis majoribus, *a*) 16. 15/ die unverdiente Ehre thun/ und mit denſelben die Operation vor allen andern anſtellen; damit die hemitonien-Krämer durch ihre eigene Rechnung überzeuget werden/ daß ſie bißher lauter falſche Waare zu Marckte gebracht/ wenn ihnen/ omiſſa chorda peregrina, ſeu Tertia minore, in Modis duris, in die Augen fallen folgende

Theoremata ex Scalis.

C dur hat in Scala Diarono-chromatica ſeine hemit. maj. im 4/6/8 und 11. Grad.

Cis 5/7 und 10.

D 2/4/6 und 9.

Dis 1/2/5 und 8.

E 1/4/7 und 11.

F 2/6/10 und 11.

Fis 1/5/9 und 10.

G 2/4/8/9 und 11.

Gis 1/7/8 und 10.

A 6/7/9 und 11.

B 2/5/6/8 und 10.

H 1/4/5/7 und 9.

CLXIII.

Ich könnte nun leicht auf eben dieſe Weiſe/ und wie oben §. CXI. in Genere diatono geſchehen/ mit dem Tono majori & minori, mit dem Limmate majori & minori *b*) wie auch mit dem hemitonio minori operiren; allein ich überlaſſe ſolches/ Kürtze halber/ denen/ die ſonſt nicht glauben wollen/ daß alle dieſe Sachen in je-

a) Wenn ſitus hemitoniorum differentiam Modi machte/ ſo hätte es ja wol ein einziger Grieche geſagt; aber ob ſie gleich alle von den Modis, als ihren Gebuhrten/ mit Nahmen und Zunahmen/ nach der Ordnung/ und in allen Generibus handeln/ ſo ſpricht doch keiner ein Wort von dieſer Sache/ ſondern es bezieht ſich ein jeder bloß auf das Graue & acutum, wenn er die Tropos diſtinguiren ſoll. vid. præ cæter. Ariſtid. Quint. p. 23. Welches Silentium ein ſtarcker Beweiß wieder die ſonſt curieuſe Moden Lehre iſt. Es ſchadet auch nicht/ wenn dieſes gleich zum andern mahl erinnert wird.

b) Das Limma minus macht hier bey dieſer Einrichtung nur in 10. Modis eine Veränderung/ maſſen es im D und Dis nicht befindlich iſt.

Digitized by Google

jedem Ton dieſer Scalæ, an und vor ſich/ eine Diverſitatem hervor bringen. So wird auch einer/ der nur Luſt hat/ die Scalas ſowohl als Calculos, nach Belieben/ durch die Tertien verändern/ und wo der Aſteriſcus ſtehet/ anſtatt der majoris, die minorem ſetzen/ ſo dann die Operationem, per Modos molles, darinn noch der gröſte Unterſcheid ſtecket/ gar leicht ſelbſt anſtellen können/ ohne daß es weiter nöthig ſey/ deßfalls albier mehr Vorſtellungen zu thun. Nur will mir ausbitten/ daß noch Raum haben mögen folgende wenige

Theoremata ex Calculis.

1.) C hat *Quartam limm. abundantem*, & Sextam minor. dieſi deficientem, und alſo zwey Abzeichen/ deren eines was überflüßiges/ und das andere was mangelhafftes weiſet.

2.) Cis hat Limma majus, Tertiam maj. dieſi abundantem, Quartam cum commate, *Quintam hem. min. deficientem*, Sextam maj. dieſi & comm. abundantem, Septimam majorem dieſi abundantem, und alſo ſechs Abzeichen/ worunter fünff/ die zu viel bekommen.

3.) D hat *Quartam cum hem. minore*, Quintam commate deficientem, Septimam min. comm. deficientem, Septimam maj. comm. deficientem, und alſo vier Abzeichen/ darunter drey mangelhaffte.

4.) Dis hat Tonum maj. cum diaſchiſmate, Tertiam majorem cum dieſi, *Quintam limmate min. deficientem*, Quintam dieſi abundantem, Sextam maj. cum dieſi, Septimam minorem comm. deficientem, Septimam majorem cum dieſi, und alſo ſieben Abzeichen/ darunter 5 zu groß.

5.) E hat *Quintam hem. min. deficientem*, und ſonſt die Richtigkeit ſeiner Intervallorum zum ſonderlichen Abzeichen.

6.) F hat das Limma minus, Quartam cum commate, *Quartam cum limmate minore*, Sextam min. dieſ. deficientem, Sextam maj. cum commate, Septimam dieſi deficientem, und alſo ſechs Abzeichen/ darunter 4. zu groß.

7.) Fis hat Tertiam maj. cum dieſi, *Quintam limmate minori deficientem*, Quintam commate deficientem, Septimam min. commate deficientem, Septimam majorem cum diaſchiſmate, und alſo fünff Abzeichen/ darunter drey zunehmende.

Digitized by Google

8.) G hat *Quartam cum hemiton. minore*, Sextam minor. dieſi deficientem, Septimam minorem commate deficientem, und alſo drey Abzeichen/ deren zwey abnehmen.

9.) Gis hat Tonum majorem dieſi abundantem, Tertiam majorem cum dieſi, *Quintam hemiton. min. deficientem*, Sextam maj. dieſi abundantem, Septimam majorem cum dieſi, und alſo fünff Abzeichen/ deren vier zunehmen.

10.) A hat das Limma majus, Quartam cum commate, *Quartam cum limmate minore*, Sextam majorem cum commate, und alſo vier Abzeichen/ die alle zu groß ſind.

11.) B hat Quartam dieſi deficientem, *Quartam cum hemit. minore*, Quintam commate deficientem, Sextam minorem dieſi deficientem, Septimam min. dieſi & commate deficientem, Sextam maj. commate deficientem, und alſo 6 Abzeichen/ unter welchen 5 defect.

12.) H hat *Quintam limm. min. deficientem*, (a) Septimam min. commate deficientem, Septimam maj. cum dieſi, und alſo drey Abzeichen/ darunter zwey mangelhaffte.

CXLIV.

Hieraus flieſſen nun wiederum viele artige Corollaria, die ich aber/ um den Leſer nicht ferner durch ſolche pedantiſche Lehr-Art verdrießlich zu machen/ dieſes mahl ſtillſchweigend übergehen/ und deſſen eigenem Nachdencken überlaſſen will/ wenn ich nur noch das eintzige werde bemercket haben/ daß die im Genere diatono ſich gleichſehende C und E, item F und A, in gegenwärtigen chromatiſchen Scalis eine gantz andere Geſtalt gewinnen; maſſen erſtlich das C ſeine hemitonia majora im 4/ 6/ 8 und 11 Grad; E aber dieſelbe im 1/ (wie der ehrliche Phrygius) 4/ 7 und 11 führet; ſo denn hat C ſeine hemitonia minora im 1/ 7 und 10. Grad; E hergegen aber im 6/ 8 und 10. Ferner hat C ein limma minus im fünfften; E hergegen eins im zweyten Grad. Weiter hat C zwey limmata majora im 2 und 9; E her-

(a) Die falſche Quinten oder groſſe Quarten ſind deswegen mit andern Schrifften geſetzet/ weil es Intervalla ſind/ die man nicht entbehren kan; ſie ſolten doch/ von Rechts wegen/ entweder Quartæ hemitonio minore abundantes, oder auch Quintæ hemitonio minore deficientes ſeyn/ die übrigen ſind unrichtig/ aber vor der Hand nicht anders zu bekommen/ wenn man auch noch ſo viel daran wenden wolte.

Digitized by Google

hergegen dieſelbe im 5 und 9 Grad. Hiernächſt hat auch C bey der Sexta minore etwas beſonders/ nemlich/ eine dieſin zu wenig; E hergegen weiſt im Calculo alle ſeine Intervalla ſehr rein auf/ worinn es ihm kein einziger Modus gleich thut. Siehet man nun/ vors andere/ den Modum F an/ ſo hat derſelbe ſeine hemitonia majora im 1/5/9 und 10 Grad/ A hergegen/ welches jenem in Genere diatono ſo ähnlich ſiehet/ hat hier/ in der chromatiſchen Octave/ eine gantz andere Beſchaffenheit/ und ſetzet ſeine hemitonia majora im 6/7/9 und 11 Grad. Das F hat ſeine hemitonia minora im 5/7 und 9; A hergegen im 2/5 und 10 Grad. Das limma minus findet ſich beym F gleich auf der erſten Stuffe; beym A hergegen erſt auf der achten. F hat ferner zwey limmata majora, eins im vierten und eins im achten Grad; A hergegen hat dieſelbige im erſten und vierten. Weiter bemerckt man im F bey ſechs Intervallis was beſonders/ deren 4 zu groß und drey zu kleine ſeynd. Hergegen ſtoſſen beym A nur vier ſolcher Abzeichen auf/ die alle vier zu groß ſind. conf. Calcul. So fällts beſſer in die Augen/ und da ſehen ſie einander ſo gleich als Petrus dem Diebe.

C hat limma maj. im	2/9. Grad.	limm. min. im 5.	hem. maj. im 4/6/8/11.	minus 1/7/10.
E	5/9.	2.	1/4/7/11.	6/8/10.
F	4/8.	1.	2/6/10/11.	5/7/9.
A	1/4.	8.	6/7/9/11.	2/5/10.

CXLV.

Wolte nun jemand hierauf einwerffen/ dieſe Eintheilung wäre unrein und mangelhafft; die limmata, dieſes, ſchiſmata, diaſchiſmata, und dergleichen Zeug/ brauche man nicht/ wenn eine gleich-ſchwebende Temperatur in die Welt komme/ und alsdann würde meine bisherige mathematiſchen Argumenta auf einmahl über einen Hauffen liegen; weil ſo dann kein hemitonium minus, kein tonus major &c. Platz finden könte. Antwort: Es iſt erſtlich gantz recht/ daß bey einer gleichſchwebenden Temperatur, da alle Intervalla einerley Proportiones halten/ kein tonus minor, kein hemitonium minus, kein limma &c. nöthig ſey; aber/ ubi ſunt gaudia? Wo iſt denn dieſe gewünſchte/ gleichſchwebende Temperatur? Ich habe ſie noch nirgend/ als in des Herrn Neidhardts Buche angetroffen. Des Herrn

Chriſtophori Alberti Sinns Temperatura Practica gehet einen andern Weg. (a) Und ob ich gleich jene / oder eine reinere Temperaturam, auf alle Art und Weiſe billige / verlange und zu befördern ſuche / ſo iſt ſie doch / ſo viel ich weiß / nie recht ad Praxin gebracht. So lange aber / biß ſolches geſchiehet / muß man gleichwohl ſeine Eintheilung nach der gewöhnlichen und gebräuchlichen Fabrique machen / und warten / daß dereinſt eine neuere und reinere eingeführet werde / denn das ſind keine Sachen / die etwan von einem oder andern Wohlgeſinnten / oder von einer überzeugenden Schrifft / ſondern von viel tauſend Menſchen / die ihre Hand-Arbeit darnach einrichten müſſen / dependirt. Und die laſſen ſich ſo leicht von einem Privato nichts / das ihnen neu ſcheinet / vorſchreiben / ob es gleich noch ſo vernünfftig ſeyn möchte. Die Tempetatur die wir auf unſern Clavicimbeln gebrauchen / geht noch mit; aber es fehlt ihr ein langes und breites an der vorgeſchlagenen Gleichſchwebung.

CXLVI.

Fürs andere ſo muß man ja doch auch bey der allerrichtigſten und nur erſinnlich-allerbeſten Temperatur die Intervalla, ſchismate abundantia oder deficientia, für rein paßiren laſſen / und wolte ich meine Luſt ſehen / wie bey ſolcher Beſchaffenheit die Herren Solmiſatores ihre Modos per locationem hemitonii unterſchei-

(a) Dieſes Werck habe ich zwar lange geſucht / aber ungeachtet vieler Mühe nur neulich erſt vor ziemliche Bezahlung erhalten. Der Herr Autor iſt ein Braunſchweig-Lüneburgiſcher Geometra in dem Fürſtenthum Blanckenburg und Gräflich-Stollbergiſchen; das Buch macht etwa 15 Bogen aus / und iſt zu Werningeroda gedruckt. Was die Temperaturam (welche den geringſten Theil und nur 2 Bogen des Buchs einnimt) ſelbſt betrifft / ſo wäre es nach ſolcher eine gar leichte Sache / da man die 12 Sonos in der Octava, durch die angegebene medias proportionales (mit welchen Cluverus ſchon 1707. in ſeinen Anmerckungen p. 111. zu thun hatte) dergeſtalt gefunden zu haben gedencket / nunmehro ein Lied oder Concert aus allen chromatiſchen Tonis ſo zu ſpielen / daß es klinge / als wenn es aus einem diatoniſchen clave daneben geſpielet würde. Es käme auf eine gute Probe an. Ich conformire mich hierinn dem ſentiment des berühmten Herrn Kuhnau in Leipzig / und laſſe die Propoſitiones Sinnianas in ihren Würden / um deſto mehr / weil ſie von dem Herrn Superintendenten Neuß herrühren; nur kömmt mirs vor / als hätte man die Ohren dabey nicht mit zu Rathe gezogen / wie ſolche gemeiniglich bey Mathematicis, die keine Muſici ſind / hindangeſetzet werden. Es ſcheint mir auch etwas fremdes / daß in dem Buche nur des Werckmeiſters / keinesweges aber des Neidhardts gedacht worden / den man doch billig / als einen Eiß-Brecher / mit ins Conſeil hätte kommen laſſen mögen.

Digitized by Google

ſcheiden wolten/ weil ſich ſo dann dieſes hemitonium, wie das böſe Geld/ in una eademque forma & proportione, allenthalben finden laſſen würde. Da hätten ſie denn 12 richtige ſo genannte hemitonia, in einer jeden Octava, und dürffte denen die Sünde deſto leichter vergeben werden/ die nur bißher von zweyen (wiewohl in diatono) geredet haben. Da könte man denn/ in gewiſſem Verſtande/ mit Recht ſagen/ nicht/ Mi & Fa ſunt tota Muſica; ſondern umgekehrt: Tota Muſica eſt Mi & Fa, *a*) ſo wie einer von dem Louvre oder Eſcurial ſprechen möchte: Der gantze Pallaſt ſey Stein und Kalck/ oder/ Stein und Kalck ſey die Seele des Gebäudes. Elementa kan mans nennen; aber keines weges Animam. Es gemahnt mich bald mit der Alten ihrer Meinung von den hemitoniis, als wie mit der Einbildung gemeiner Leute von dem Puls/ welchen ſie aus bloſſer Gewohnheit und Bequemlichkeit nur an der Hand ſuchen/ da er doch an andern Leibes-Theilen eben ſo wohl befindlich iſt.

CXLVII.

Drittens/ ſo hat ein jeder Ton/ der zum Fundament eines Modi geſetzt wird/ quà ſonus, ſchon ſolche Eigenſchafften an ſich/ die ihn von allen andern Klängen völlig und ſattſam unterſcheiden/ ihm eine gantz andere Art/ Figur/ Nahmen/ Krafft und Natur ertheilen/ *b*) wenn auch die gleichſchwebende Temperatur heute dieſen Tag/ durch Kayſer- und Königliche Verordnungen/ allenthalben eingeführet werden ſolte/ ſo daß man deswegen nicht befürchten darff/ es werde bey ſolcher Einrichtung ein Modus wie der andre klingen und nichts gewonnen ſeyn. Denn

(*a*) Il Semituono è il Sale, e il condimento, e la *cagione* d'ogni buona harmonia *nella Muſica*. So lauten des *Zarlini* Worte im Regiſter/ und weiſen ad pag. 217. Vol. I. Am beſagten Orte aber heiſt es alſo: Nel Semituono maggiore conſiſte tutto 'l buono nella Muſica, e ſenza lui ogni Modulatione e ogni Harmonia è dura, aspra, e quaſi inconſonante. Da mercke ich/ inſonderheit bey den erſten Worten/ dreyerley an. Erſtlich/ daß dieſe 12 hemitonia, in ſpecie die chordæ unter denſelben/ die oben elegantiores genennet worden/ freylich das Saltz und Gewürtz ſind. Zum andern/ daß dem ungeachtet dieſelbe eben ſo wenig die Urſache guter Harmonie ſeyn können/ als Stein und Kalck die Urſache eines guten Hauſes ſind. Drittens/ daß Zarlinus klüglich thut/ wenn er nicht von der Harmonie in genere, ſondern von der Harmonie in der Muſic ſpeciatim redet/ weil er wohl wuſte/ daß es auch Harmonien gibt/ die gar keinen Klang haben.

(*b*) Omnis ſonus habet figuram, nomen, δύναμιν, *poteſtatem*. Bach. Sen. Introd. Art. Muſ. pag. 16. 17. Sonorum *Poteſtates* ſunt infinitæ. *Ariſtid. Quintil.* L. I. de Muſ. p. 9.

Digitized by Google

CLXVIII.

Das Ding/ welches wir in der Muſic **hoch und niedrig** nennen/ und davon oben ſchon/ unter dem Nahmen intenſionis & remiſſionis, geredet worden iſt/ mag ein Ding von groſſer Wichtigkeit/ und in Phyſica ſoni einigermaſſen eben ſo conſiderable ſeyn/ als circulus vel centrum in Mathematica. Die Griechen wuſten ſolches beſſer als wir/ und gaben ihren Tonen dieſes eintzige Merckzeichen und κριτήριον. Bißher iſt es zwar/ weil es etwas ſehr gemeines/ von jedem unter uns für gering gehalten worden; wie denn nichts gewöhnlicher/ als daß man die gröſten und wunderbahreſten Wirckungen der Natur mit halben Augen anſiehet/ ja gar mit Füſſen tritt/ weil ſie uns täglich aufſtoſſen/ und ſich niemand die Mühe nimt/ ſolche gehöriger maſſen zu unterſuchen.

CXLIX.

Mein! wo iſt doch der **Pythagoras**/ der die Menſchen-Stimme ſo monochordialiſch aus- und eingetheilet hat? Solte mancher Menſch/ ja manches Kind/ das natürlicher Weiſe eine Stime zum Singen hat/ wiſſen und ſehen können/ welche künſtliche/ ſubtile/ richtige/ abgemeſſene und geſchwinde Bewegungen ſeine Kehle macht/ es würde darüber erſtaunen. Es iſt ſelbſt den allertiefſſinnigſten faſt etwas unbegreiffliches/ wie ſolche Bewegungen, ohne das geringſte Zuthun der Vernunfft/ ohne Zahl/ ohne Circkel/ ohne Maaß und Gewichte/ (wenigſtens von unſerer Seite) ja faſt ohn unſer Wiſſen/ in unſerm eigenen Halſe/ machinaliſch vorgehen können.

CL.

Doch/ dieſes bey Seite geſetzet; ſo haben viele kluge und gelehrte Leute ihren Verſtand manchesmahl/ über die Formirung des Klanges/ und die durch deſſelben Höhe und Tieffe verurſachte groſſe Veränderung/ gleichſam gefangen nehmen müſſen. Der zu ſeiner Zeit berühmte Mathematicus, **Abdias Treu**/ leget unter andern/ obangeführter maſſen/ hievon ein Zeugnüs ab in den Worten: Quomodocunque autem fiat, accidentia mutari non negandum videtur. Aliquid enim diverſi ſaltem diverſum *Acumen & Gravitas* parit. i. e. „Wie es eigentlich zugehe/ könne man eben nicht wiſſen/ aber es ſey doch „nicht zu leugnen/ daß/ wenn auch ein Lied nur um eine Tertie oder Se„cunde höher tranſponirt würde/ ſich die Accidentia dabey veränderten; und „bringe die verſchiedene Höhe und Tieffe allein ſchon einen Unterſcheid mit ſich.

Ich

Ich meyne ja wohl einen Unterſcheid; gewißlich nicht nur aliquid, ſondern multum diverſi acumen & gravitas pariunt. Ich dürffte faſt ſagen/ es ſtecke hierunter der allergröſte Unterſcheid zwiſchen den Modis verborgen/ ob wirs gleich verabſäumet/ und dannenhero noch nicht recht unterſucht haben. Μεταβολὴν ἐν τοῖς τόνοις nennten es die Griechen/ inque his illorum Princeps, *Ariſtides Quintilianus* Lib. I. pag. 25. Sie wuſten gar wohl/ wo Barthold den Moſt hohlte. Ja/ was wäre ſo ſonderliches an allen unſern Fugen und Contrapuncten, wenn dieſe μεταβολὴ es nicht thäte? Sintemahl das meiſte Weſen einer Fuge mit den Tranſpoſitionibus ejusdem Thematis in alios Modos zu thun hat.

CLI.

Ptolemæus ſagt: Es ſey nicht eben darum dieſe Mutatio tonorum, oder/ wie wir es heute nennen/ die Tranſpoſitio eingeführet worden/ daß man nur bloſſerdings den feinen oder groben Stimmen damit favoriſiren/ ſondern daß der Modus dadurch einiger maſſen eine andere Geſtalt bekommen möchte. Seine Worte lauten Harm. Lib. II. cap. 7. f. durch *Walliſium* überſetzet/ alſo: Non enim graviorum acutiorumve vocum gratia factam fuiſſe comperiamus hanc mutationis ſecundum Tonum conſtitutionem; ſed hujus gratia, nimirum, ut ab una eademque voce, NB. idem concentus, τὸ αὐτὸ μέλος, dieſelbe Melodie/ nunc à gravioribus, nunc ab acutioribus locis inchoatus, NB. *Modi quandam converſionem efficiat*; τροπήν τινα τῷ ἤθους ἀποτελεῖν heiſt: Domicilii quendam Modum Cantioni perficere, dem Liede/ oder der Arie gleichſam eine andere Art Wohnung/ ein anderes Quartier/ τόπον τῆς φωνῆς, zu verfertigen. Welches man oben/ wo die Frage von der Tranſpoſition vorgekommen/ ob dadurch der Modus verändert werde? anmerken wolle. Im XIII. Stück der **Leipziger Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen**/ 1719. 15. Febr. leſe ich/ unter dem Titel **Amſterdam**/ folgenden aus dem Journal des Savans, und von deſſen Verfaſſern/ aus den Memoires de Trevoux gezogenen Artickel/ pag. 101. No. 8.

> Eclairciſſemens d'un Probleme de Muſique Pratique, pourquoi l'on employe quelquefois dans la Compoſition les tons ou modes tranſpoſez preferablement aux tons ou modes naturels? Es glauben einige/ die Annehmlichkeit *a*) der Tranſpoſition beſtehe nur darinn/ daß alsdenn das Stü-

a) Nicht eben die Annehmlichkeit allemahl/ noch auch derſelben contrarium, ſondern eine groſſe Veränderung beſtehet (unter andern) darinn.

Stücke aus einem höhern oder niedrigern Ton gehe. Allein es wird hier gewieſen / daß daraus folgen würde / daß ein Stücke allezeit angenehmer klingen müſſe / wenn es in einen höhern Ton verſetzt werde ; *b*) da man doch öffters bey einem tieffern mehr Anmuth finde / *c*) und man würde nur das Stück auf einem Inſtrument ſpielen dürffen / welches um einen Ton höher oder niedriger geſtimmet ſey ; dahingegen die Erfahrung lehret / daß man alsdenn dergleichen Wirckung / wie bey der Tranſpoſition / nicht empfinde. *d*) Der Autor hält alſo dafür / der Unterſcheid / den das Gehör bey der Tranſpoſition empfindet / rühre daher / weil die zwölff halben Tone / daraus die Octave beſtehet / nicht ſo accurat können eingetheilet werden / daß einer juſt ſo weit von dem andern entfernet wäre / als der andere. *f*) Wenn man alſo ein Stücke in einen andern Ton verſetze / finde man darinn gantz andere Diſtanzen zwiſchen den Accorden / als im vorherigen / *g*) welches folglich in dem Gehör auch eine gantz andere Empfindung und Annehmlichkeit *h*) erwecke. (Hierunter ſteht folgende Remarque) „Es werden vielleicht diejenigen / welche den Würckungen der Muſic weiter nachzudencken „pflegen / dieſes als was längſt bekandtes anſehen / *i*) und dabey weiter fragen : Warum man nicht eben die Würckung empfinde / wenn ein Stück „auff einem tiefer-geſtimmten Inſtrument / als wenn es auf einem höher-„geſtimmten im tieffern Ton geſpielet wird ? wiewohl auch dieſes leicht zu „beantworten wäre / *k*) wenn es unſer Platz leiden wolte.

CLII.

Um nun ferner darzuthun / daß die Höhe und Tieffe des Tons / ſo bald ſie ver-

b) Solche Folge ſiehet man gar nicht. *c*) Offters auch bey einem höhern.

d) Die Urſachen ſuche man in unſern obigen Corollariis, und zwar ſub lit. (*v*) pag. 65.

e) Der mercklichſte Unterſcheid ; das acumen und die gravitas thun auch das ihrige dabey.

f) Warum nicht ? weil das Gehör dawider proteſtiret ; der Autor hat hierinn groß Recht und wir pflichten ihm gerne bey. *g*) Zur Probe ſehe man die Tranſpoſition des obigen pag. 74. befindlichen Gaſſenhauers an. *h*) Es ſey angenehm oder hart / ſo macht es eine fremde Empfindung und Würckung. *i*) Nicht ſo bekandt als man meinet. **Gibelius** und **Werckmeiſter** haben es obiter berühret / aber / die Sache iſt niemahls ſo zur Demonſtration gebracht / wie in dieſer Vorbereitung geſchehen.

k) Es kann ſolche Beantwortung unmaßgeblich aus obangezogenen Corollariis gar leicht gemacht werden.

Digitized by Google

verändert wird/ ſo gar bey der allerbeſten Temperatur/ den Modum verändere/ wenn auch nur der bloſſe Klang an und vor ſich ſelbſt betrachtet wird/ ſo müſſen wir erſtlich feſt ſetzen/ was eigentlich per Sonum verſtanden werde/ und wie derſelbe in dieſem Fall zu definiren ſey. Darinn habe ich nun ſchon einen Vorgänger an dem vortrefflichen *Sauveur*, *b*) welcher die Sache alſo beſchreibet: On entend par un ſon ou ton le nombre des vibrations qu'une corde fait dans un tems determiné. d. i. Durch den Klang oder Ton wird nichts anders verſtanden/ als die Anzahl der Schläge oder Bebungen/ die Z. E. eine Säite (oder anderes Werckzeug) in einer gewiſſen/ geſetzten Zeit verrichtet. *b*)

CLIII.

Wenn nun ſolchemnach alle und jede Klänge in gewiſſer/ angeſetzter Zeit/ Z. E. in einer Secunden-Friſt/ gleiche Anzahl Schläge oder vibrations unſerm Gehör zuſchickten ſo würde würcklich unter den Tonen kein Unterſcheid bemercket werden können. Weil es aber falſch iſt/ daß der eine Klang ſo viel battemens macht als der andere; wahr hingegen/ daß ein jeder Ton/ quà ſonus, darinn ſeinen eignen numerum hält/ der zu ſeiner Formirung dienet und damit unſer Ohr gerühret wird; (dabey doch der Klang den numerum, nicht aber der numerus den Klang macht) ſo iſt auch falſch/ daß ein Ton/ in ſo weit er nur ein Klang iſt/ wie viel mehr/ quà Modus tonicus, eben ſo/ wie der andere ſich verhalte; wahr hingegen/ daß ein jeder von gar beſonderer Natur/ Form/ Art und Eigenſchafft befunden werde/ wenn auch weiter nichts/ als diverſum acumen & diverſa gravitas, die verſchiedene Höhe und Tieffe/ ſo durch die vibrations verurſacht wird/ in Betracht gezogen werden ſolte/ welches bißher/ aus Mangel phyſicaliſcher Einſicht faſt für nichts geachtet worden. *c*)

a) Wenn ich etwa einen hochberühmten Mann/ ohne Vorſetzung eines Herrn oder Monſieur, nenne/ ſo geſchieht es aus einer beſondern Urſache die ich neulich geleſen und artig befunden habe. Ce ſeroit deshonorer, ſagt mein Autor, ceux qui excellent dans un art ou une ſcience, que de leur donner le Titre de *Monſieur*, lorsqu'on parle d'eux. Ainſi l'on dit tout court, *Corneille*, *Racine*, *Moliere*, *Boileau*, *la Fontaine*, *Lulli*, *le Brun*. Madame la premiere Dauphine demanda à Mr. C. . . . excellent Sculpteur, s'il falloit l'appeller *Monſieur*? Je ne travaille, Madame, lui repondit-il, que pour perdre ce titre là. *Voy. les Heures perdues du Chevalier de Rior*. pag. 423.

b) Voy. l'Hiſtoire de l'Acad. Roy. des Sciences. 1713. pag. 92. ſq.

c) Vid. Werckmeiſters Hypomnem. Cap. XI. pag. 33, & 37. wo ers gar geringe hält.

Digitized by Google

CLIV.

Es iſt nun eben nicht unumgänglich nöthig/ eine gewiſſe Zahl vor dieſem oder jenem Ton feſt zu ſetzen/ (denn die ondulations ſind blut-ſchwer zu zehlen) wiewohl doch der curieuſe Sauveur, an bemeldtem Orte/ dem eingeſtrichenen c 256 Schläge oder Bebungen ordentlich beyleget/ und ſelbigen Klang pro ſono fixo annimmt. Genug iſt es/ daß man weiß/ wie und in welcher Proportion ſich ein jeder muſicaliſcher Klang gegen die andern verhält/ als wornach gar leicht die Rechnung zu machen/ und zu beweiſen iſt/ daß/ Z. E. D, gegen dem unterliegenden C, proportionem ſequi-octavam habe/ ſo daß/ wenn C acht vibrations macht/ D nothwendig neun in eben ſo viel Zeit machen muß/ welches ein Bild ſeines Weſens iſt/ und ohne welcher Beſchaffenheit D nicht D ſeyn kan. Oder/ nach Sauveurs Rechnung: Wenn das eingeſtrichene c in einer Secunden-Zeit 256 Schläge verrichtet/ ſo muß nothwendig das neben- und überliegende d deren 288 machen; weil dieſe Summa jene Summam gantz in ſich faſſt/ und noch ein Achtel darüber hat:

1		256
256	32.	32
88		288.

Et ſic de cœteris.

CLV.

Nun müſſen aber ja 288 Schläge eine gantz andere Würckung thun als 256. c) zumahl/ da nur einerley Zeit dazu genommen wird. Wie ein Gewebe anders ausſiehet/ das eben ſo viel feinere Fäden in einer halben Elle hat/ als ein anderes Gewebe gröbere in einer ganzen Elle. Da werden die Leinwand-Händler bald zu ſagen wiſſen/ welches ſtarck und welches ſchwach; welches dick/ welches dünne; welches ſchwer/ welches leicht; welches weiß/ welches grau; welches fein/ welches grob/ und wie endlich der Preiß darnach einzurichten ſey. So iſt es auch/ gewiſſermaſſen/ mit den Tonen beſchaffen/ die gar füglich einem Gewebe verglichen werden mögen/ weil eines jeden Klanges Quantitas & (certo reſpectu) Qualitas und Eigenſchafft/ aus der Anzahl und Einrichtung der Diadromorum, Fluctuum, Vibra-

c) Des coups plus frequens agiſſent donc autrement que des coups qui le ſont moins, & (NB.) cette difference d'actions doit etre ſuivie d'une difference dans les ſentimens. *Crouſaz*, Traité du Beau, Chap. XI. Sect. VI. pag. 245.

Digitized by Google

brations, Schläge/ Anschläge/ Bebungen / oder wie man sie nennen will / abgenommen werden kan/ so wie die Leinwand ihre Qualité durch die verschiedene Gänge/ Kämme/ Einschläge ꝛc. an den Tag leget. Hat nicht ein grobes Lacken oder Tuch weniger Fäden in einer Elle/ als ein feines? Das macht/ weil jene Fäden dicker/ und diese dünner sind. Daraus entspringt gleichwohl ein solcher handgreifflicher Unterscheid im Tuch / daß Z. E. das eine 4. Marck/ das andere aber wohl 4. Thaler gelten muß; daß das eine heßlich/ das andere schön läst/ ungeachtet Farbe und Fabrique offt einerley sind. Und ob gleich diese Eigenschafft im Grunde von einer gewissen Quantité herrühret/ so ist sie doch eigentlich mehr für eine Qualité des Tuches zu halten. Eben auch so mit den Tonen. Denn/ wenn ich von der Quantitate des Tuches rede/ so verstehe ich so und so viel Ellen; unter der Qualité aber/ ob es fein oder grob ꝛc. Fiat applicatio.

CLVI.

Eine artige Anmerckung ist es / die in obangeführter Histoire de l'Academie Royale über die besondere Bewegungs-Krafft/ die ein Klang vor dem andern hat/ mit folgenden Worten gemacht wird: Par là, dés qu'on connoit le ton d'un corps sonore, on sçait & quel nombre de vibrations il fait *d*) reellement en un tems determiné, & on peut donner au son qu'il rend un nom, qui le distingue de tout autre son. Par exemple: on eprouve assés communement, qu'à l'occasion de certains sons forts (comme de tambours, de cloches, de Basse de Violon) des vitres ou des planches tremblent, & même on se sent quelques fois les entrailles emuës. Ces corps agités sont aparemment alors à l'unison des corps sonores, & l'on sçaura quelle est la grandeur de leur agitation, & le nombre des vibrations, qu'ils font *e*) en un certain tems. *f*) D. i. „So bald man den Ton“ eines klingenden Cörpers kennet/ kan man wissen/ wie viel oder welche Anzahl Be-“ bungen derselbe in einer gesetzten Zeit machet und mag demselben Klange ein Nah-“ me ertheilet werden/ der ihn von allen andern Klängen unterscheidet. Z. E. Man“ erfähret sehr offt/ daß durch gewisses starckes Klingen (als da sind der Paucken/“

d) Der Ton oder Klang macht numerum. Le Ton fait le nombre; mais le nombre ne fait pas le Ton. Wenn die Zahl einen Klang machte/ so müste das Einmahleins lauter Klang seyn. Weil aber der Klang die Zahl macht/ so kan man alle Klänge zehlen.

e) Le nombre qu'ils font; der Klang macht die Zahl.

f) Histoire de l'Academ. Roy. des Sciences, 1713, pag. 102.

Digitized by Google

„Glocken- und Baß-Violen-Klang) die Fenſter und Bretter erſchüttert / ja biß-
„weilen das Hertz im Leibe dadurch erreget und beweget wird. (vielleicht per he-
„mitonii locationem) Vermuthlich ſtehen alsdenn ſolche erſchütterte Cörper
„mit den klingenden in uniſono (oder ſonſt nahen Proportion) und kan man wiſ-
„ſen / wie groß ihre Bewegung ſey / und welche Anzahl Bebungen ſie in einer abge-
„meſſenen Zeit verrichten.

CLVII.

Hieraus folget unter andern / daß auch ſo gar die Octaven eine (ob wohl nicht ſtarcke) Veränderung geben / wenn ich nemlich eine Melodie um acht Grad höher oder niedriger ſinge oder ſpiele. So wie einerley Air anderſt auf dem Flageolet, anderſt auf der Traverſiere, anders auf der Baß-Flöte klinget und verſchiedene Wirckung hat / ob es gleich aus demſelben Ton geſpielet wird. Der Herr General-Superintendens *Calvör* hat hierüber faſt eben die Gedancken / wenn er in der Vorrede ad Sinnii Temperaturam *g*) ſo ſchreibet: „Ein wunderſam Ding iſt
„es / daß ſolches Solo, Pſalm / oder bloſſe Melodie das Gemüth weit anders afficirt,
„wann ſie aus der tieffen / oder mittelmäßigen / als hohen Octava geſungen oder ge-
„ſpielet wird. Wird ſie geſungen oder geſpielet aus einer tieffen oder mittelmäßi-
gen Octava . . . . ſo klingt es doux und macht einen ſedaten affect, &c.“ Alwo er die phyſicaliſche Urſachen auch gar artig anführet. Daß aber bey den Octaven der Unterſcheid eben nicht ſo gar groß iſt / als bey andern Intervallis, ſolches iſt ebenfalls aus den Vibrationen abzunehmen / die ſich nur als 1 gegen 2 / nemlich in Proportione dupla, und alſo in einer leicht zu vergleichenden Zahl befinden / welche man nicht als gantz und halb / ſondern ſo verſtehen muß / daß ſich die Schläge der Säiten je um das andremahl vereinigen / und dem Nieder-Sächſiſchen Sprich-Wort / in gewiſſem Verſtande / Raum geben: **Up de ander Hand kumt et ball üm.**

CLVIII.

Bey der Quinte / wenn ich eine Melodie um fünff Grad erhöhe oder erniedrige / iſt der Unterſcheid ſchon gröſſer / da die tremores nur erſt um das das dritte mahl zugleich eintreffen; und es wird die difference immer mercklicher / je enger und kleiner die Proportiones fallen / ſo ſich zwiſchen zween Tonen befinden / aus welcher einem man die Melodie in den andern verſetzet / dergeſtalt / daß eine Tranſpoſi-
tio

g) Conf. Addend. ad *Fabric.* Atrium Eruditionis, pag. 195.

tio in hemitonium minus nothwendig den allermercklichſten und handgreifflichſten Unterſcheid machen muß/ weil/ wenn man inſonderheit das limma minus dazu nimmt/ 128 Schläge mit 135 gar keine Gemeinſchafft haben/ welches denn die Erfahrung genug bekräfftiget/ wenn man aus dem F ins Fis tranſponiret. *Ariſtides Quintil.* hat ſolches auch einiger maſſen verſtanden und wahrgenommen/ wenn er/ Meibomio interprete, Lib. I. p. 25. ſo ſchreibt: Mutationes autem in Tonis fiunt variæ, ſecundum *quodque* Intervallorum, tam compoſitorum, quam incompoſitorum. Verum (NB.) quæ ex conſonis ſumuntur Intervallis ſunt graviores, harum reliquæ non admodum. Das iſt zu ſagen: Die Tranſpoſitiones in die gröſſern Intervalla, als in Quintam vel Quartam, laſſen ſich eher hören/ als diejenige Verſetzungen/ ſo man in die kleinen Intervalla vornimmt. Denn kleine Intervalla und Diſſonantien waren bey den Griechen einerley. Wie es denn bey ihnen allen hieß: Intervalla Diateſſaron minora diſſona ſunt omnia. *Euclid. Introd. Harm. pag.* 8. Multas modulamur magnitudines ipſa Diateſſaron minores, at diſſonas omnes. *Ariſtox. Lib. II. Harm. Element. pag.* 45.

CLIX.

So gar in Wiederholung einerley Lieder/ aus einerley und demſelben Ton/ auf einerley und denſelben Inſtrumenten/ durch einerley und dieſelben Perſonen geſungen und geſpielet/ muß allerdings eine beſondere Veränderung und Abwechſelung ſtecken/ weil es in der Natur platterdings unmüglich iſt/ ein Lied zweymahl ſo zu ſingen oder zu ſpielen/ daß es in allen Stücken und Theilen gleich gerathe/ wenn auch ſchon unus idemque Tonus behalten wird; wie vielweniger mag eine durchgehende Aehnlichkeit prætendiret werden können/ wenn man noch einen andern Ton dazu nimmt. C'eſt une choſe digne de conſideration, que la Nature ſe plait ſi fort à la diverſité, qu'en toute une verrerie vous ne trouverés pas deux verres, dont le ſon n'ait quelque choſe, qui le peut faire diſtinguer *a*) In einem gantzen Glaß-Kram findet man keine zwey Gläſer/ die von einerley Ton ſind. Ja das iſt nichts. Man frage nur einen habilen Mahler/ ob er wohl mit demſelben Pinſel/ mit derſelben Farbe/ enfin, in allen gleichen Umſtänden/ ein und daſſelbige Geſicht zweymahl mahlen könne/ daß kein Unterſcheid ſey? Und wenn ers tauſendmahl thut/ werdens doch tauſenderley Geſichter.

a) *François de la Mothe le Vayer*, Tome I. pag. 997. Seconde edition.

Digitized by Google

CLX.

Auf dieſe Gedancken hat mich der bekandte Jordanus Brunus Nolanus am erſten gebracht/ der in ſeinem Buche de minimo, Cap. IV, nicht nur darthut: Verum circulum finitum non eſſe in natura poſſibilem, es ſey natürlicher Weiſe unmüglich einen rechten/ juſtgeſchloſſenen Circul zu machen; ſondern er behauptet auch Cap. V, duas figuras vel lineas, omnino æquales oſtendere, vel bis eandem repetere, impoſſibile eſſe, daß zwo Figuren/ oder nur bloſſe Linien/ die einander in allen Stücken gleich/ in der Natur unmüglich können gemacht werden/ ſo daß niemand capable iſt/ auch nur einen einzigen Strich/ einen einzigen Punct/ auf gleiche Weiſe/ zweymahl zu wiederholen. Ich halte/ es läſt ſich dieſer geometriſche Satz gar füglich auf die abgehandelte Materie appliciren/ und glaube ſicherlich/ daß dieſe unumgängliche diverſitas, unter andern eine wichtige phyſicaliſche Urſache ſeyn mag/ warum man eine gute Piece ſo gerne mehr als einmahl hören kan und verlanget.

CLXI.

Dabey ich denn bemercken muß/ daß meine Gedancken vom Circulo Quartarum vel Quintarum eine Zeithero von der gemeinen Meinung um ein groſſes abgewichen ſind/ indem ich dafür halte und feſt verſichert bin/ daß/ wenn man durch reine/ und nach Möglichkeit accurate Proportiones verfahren wolte/ niemand auf dieſer Welt in denſelben Punct oder Ton/ auch nur/ wenn de Octavis idem gelten ſoll/ wiedergelangen würde/ darinn er angefangen/ ſondern daß GOtt und die Natur der Sache ein ſonderbares infinitum beygeleget/ zu deſſen rechter Erkänntnüs wir einer gleichmäſſigen unendlichen Fähigkeit/ Glückſelig- und Geſchicklichkeit bedürffen. Denn/ wenn ich Z. E. im A anfange/ und ſtimme meine 12. Quinten: E, H, fis, cis, gis, dis, b, f, c, g, d, a mit allem Fleiſſe rein/ ſo bekomme ich lange keine juſte Octavam mit dem erſten A, ſondern bin weit davon und viel zu hoch. So geht es aber in infinitum hinein/ ohne zum rechten Ruhe-Punct zu kommen. Weil wir inzwiſchen in dieſer Sterblichkeit unſer Wiſſen nicht auf das ewige beziehen mögen/ ſo bringt man es aus Noth durch die Temperaturam Quintarum dahin und in ſolche Schrancken/ daß ſich die Octaven gleich verhalten/ da es doch in der Natur gantz anders/ und eben ſo wenig in Harmonica als in Geometria müglich iſt/ einen abſoluten Cirkel zu machen.

CLXII.

Dadurch wäre denn nun/ verſprochener maſſen/ nicht nur überflüßig mathe-

Digitized by Google

thematicè, ſondern/ welches beſſer/ phyſicè erwieſen/ daß/ wenn gleich eine ſolche Temperatur in Stimmung der Inſtrumente zu treffen ſtünde/ die in allen Satisfaction gäbe/ und wenn ſchon ſolchergeſtalt alle Proportiones in den 12 Octaven exacte einerley Gröſſe hätten/ (welches noch wohl lange Zeit hat/ und à la rigueur, weñs gut klingen ſoll/ platterdings unmüglich iſt) dennoch/ dem ungeachtet/ ein jedes der 12 hemitoniorum, an und vor ſich/ ein rechtes und ächtes ORIGINAL ſey/ welches ſeinen weſentlichen/ uhrſprünglichen/ unausſetzlichen und beſtändigen Unterſcheid/ von allen andern/ in ſich ſelbſt und in ſeiner eigenen unumgänglichen Formirung/ durch die vibrations, battemens, ondulations, allées & venuës, elancemens, oſcillations, Anſchläge/ Bebungen/ diadromos, tremores &c. es ſey auf Pfeiffen und Säiten/ oder in der Kehle (davon Mr. Donart de l' Academie Royale etwas ſchönes ans Licht geſtellet) deutlich und unwiederſprechlich darleget.

CLXIII.

Ein mehres will mir vorbehalten/ wenn dereinſt die reinere/ und der gleichſchwebenden näher-tretende Temperatur eingeführet ſeyn wird. Des obgedachten guten Sinnii Temperatura, ob ſie gleich practica genennet worden/ will es wohl ſchwehrlich thun; ſintemahl es nicht genug iſt auszurechnen und aufs Papier zu ſetzen/ wie ſich die 12 gleiche Theile der Octavæ, bey ſolcher mechaniſchen Einrichtung/ verhalten; ſondern probetur, probetur, zum Werck/ ad Praxin, zur Execution damit; da wird man ſehen/ ob ſuperbiſſimum illud auriuin judicium die Rechnung acceptire/ den Tractat ratificire oder annullire. Wenns dazu kömmt/ dürffte es wohl etwas ſeltſam klingen. Wer eine Temperaturam vorſchlagen will/ muß nicht nur ein Harmonicus, ſondern auch ein Muſicus ex profeſſo ſeyn/ & hæc rara avis in terris. Geometræ ſind gute Leute/ ſie reichen aber mit ihrem Circul nicht bis an die Ohren und Seelen-Kräffte. Daß die 12 hemitonia gleich groß ſeyn ſollen iſt der Muſic Zweck keinesweges; ſondern daß ſie alle rein und lieblich klingen ſollen/ ſie mögen groß oder klein ſeyn/ ſolches muß der Scopus bleiben. Sie klingen aber alle falſch wenn man ſie gleicher Gröſſe macht/ wozu denn die Mühe?

CLXIV.

Diejenige Temperatur inzwiſchen/ ſo wir itzund auf Clavicymbeln hin und wieder ſchon haben/ ob ſie gleich nicht ſo perfect iſt/ als ſie wohl ſeyn möchte/ kan doch paßiren/ und den ſenſum in allen 24 Modis tonicis ziemlich vergnügen;

Es

Es läſt ſich auch mit Clavicymbeln viel leichter/ als mit Orgeln/ ſo weit bringen; maſſen/ ehe 10 Orgeln gebauet werden/ ſind wohl offt 1000 Clavicymbel verfertiget/ und läſt ſich eine Säite eher auf- und abziehen/ als eine Pfeiffe gieſſen. Daß alſo bey Gelegenheit mehr auf die Inſtrumente gekünſtelt und raffinirt werden kan. Kömmt denn nun auf den neueſten und reineſten Clavicymbeln die Temperatur und Stimmung nicht eben gantz genau mit obigen ſcalis & calculis überein/ ſondern iſt bereits um ein merckliches accurater und beſſer/ ſo hindert doch ſolches am veritablen Unterſcheid der Tone gar nicht; ſondern es quadriret vielmehr die aus ſolcher feinern diverſité flieſſende/ vergnügliche Abwechſelung deſto genauer mit zärtlichen/ verſtändigen/ empfindlichen Ohren und Seelen.

CLXV.

Will jemand auch wiſſen/ auf welche Art und Weiſe man ſich dieſer unſerer Theoretiſchen Vorbereitung/ als einer **Organiſten-Probe** bedienen könne/ und wie man etwa Subjecta daraus examiniren möge/ um zu erfahren/ was ſie gutes in Theoria gethan haben; der frage Z. E. ſeinen Candidaten: Wie viel Intervalla in ſeiner Octava befindlich/ und wie mancherley ſie ſind? denn die muß ein Organiſt bey jedem Pſalm gebrauchen und verſtehen. Man frage ihn: Wie vielerley tonus minor ſey? Wie mancherley die Octava? Auf wie viel Arten man die Tertiam majorem & minorem, die Quartam, die Quintam &c. nach ihrer Gröſſe und Geſtalt anſehen könne? Denn mit dieſen Sachen hat ein Organiſte und General-Baßiſte alle Tage die Hände voll. Man frage ihn: In welcher Proportion das hemitonium majus beſtehe? Wie offt es in der Octava chromatica liege/ und wie es zu definiren ſey? Man frage ihn dergleichen von andern Intervallis. Man verlange zu wiſſen: Wie viel Modos zu finden? Worinn ihr Unterſcheid beruhe? Wie Tonus und Modus zu verſtehen? ꝛc. Man vernehme unter andern von ihm/ in puncto des Orgel-Stimmens (damit ſich viele Organiſten ſo breit machen) ob ein comma mit den Ohren zu bemercken ſey und wie? Hundert ſolcher Fragen mehr/ die ein Organiſt/ der ſeine Kunſt nicht als ein Handwerck treibet/ billig wiſſen ſoll und muß/ die ad elementa tàm Harmonices quàm Muſices, conſequenter ad Principia vere theoretica Baſſi generalis gehören/ kan ſich ein jeder ſelbſt aus dem hinten angeſchloſſenen Regiſter formiren/ und aus der Antwort erkennen/ wie viel die Glocke geſchlagen hat.

CLXVI.

Digitized by Google

CLXVI.

Wohlan! hiemit will ich dieſesmahl von obiger Materie abbrechen. Man wird des Schreibens endlich/ ſo wie des Leſens/ doch des erſtern früher/ müde. Nur erfordert meine Schuldigkeit/ dem geneigten Leſer noch eine und andere Nachricht/ ſo wohl von der Edition dieſes Werckes/ als auch von meinen künfftigen edendis zu ertheilen. Was demnach dieſe **Organiſten-Probe** und deren Edition betrifft/ ſo hätte ich gerne geſehen/ daß die Exempel und Noten in Kupffer geſtochen worden wären. Denn bey dem Druck iſt die Schrifft etwas mangelhafft/ unförmlich/ grob/ und hat vieles/ das nothwendig iſt/ gar nicht können geſetzet werden. Z. E. Wenn ein b quadratum über den Noten zur Signatur vorkommt/ iſt ſelbiges nicht rein/ ſondern ſtehet allezeit entweder zwiſchen zwo Linien inne/ oder auch auf einem Strich/ weil es ſo gegoſſen. Ferner/ da im allabreve die Note/ davon ſich der Nahme herſchreibet/ nemlich die breuis, gar häuffig herhält/ ſo fehlt es auch daran/ und hat man ſolche durch zwo aneinander-gebundene Semibreves andeuten müſſen. Es mangelt weiter die durchſchnittene Semibrevis, die doch eben ſo nothwendig im Allabreve, als jene iſt/ und hat man ſtatt derſelben/ aus Noth/ 2 minimas gleichfalls aneinander-binden müſſen. In den Signaturen braucht man/ wie bekandt/ nicht ſelten eine durchſchnittene oder durchſtrichene Secunde, dadurch derſelben majoritas *a*) angedeutet wird/ ſo wie bey der Quarte und Sexte; man hat es aber ebenfalls nicht zu wege bringen können. Es ſind auch keine über einander ſtehende cuſtodes notarum zu bekommen/ ſo wie ſie in zwey- oder dreyſtimmigen Sachen erfordert werden/ und hin und wieder in folgenden Vorſchrifften/ zumahl in derſelben **Erläuterungen**/ offt nöthig geweſen wären. Die geſtrichene oder geſchwäntzte Noten reichen bißweilen mit ihrem Stiel nicht biß an die Striche/ ſo daß man ſie für bloſſe Viertel anſehen möchte/ ob es gleich offt ſechszehn- ja zwey und dreißigtheile ſeyn ſollen. Welchen Fehler der Leſer mit der Feder bequem genug erſetzen kan. Die Sextæ & Quartæ majores in den Signaturen

a) Bey Mr. St. Lambert kennet man im Accompagnement keine Secundas minores. wie er in ſeinem offt-angezogenen Traité de la Baſſe continue pag. 5. mit dieſer Uberſchrifft bezeiget: Secondes majeures, *Seules* en uſage dans l'Accompagnement. Bey uns braucht man aber ſowohl die minores als majores, wie es die Melodie erfordert/ und zwar mit groſſem Recht. Ich möchte wiſſen/ was er von der Nona minore, hielte/ deren ſich eine pag. 150. dieſer Exempel beſonders meldet.

ſind ſo ungeheuer groß/ daß es ſcheinet/ als gehörten ſie nicht zu derſelben Schrifft/ oder wären etwa Stellæ primæ magnitudinis. Man hat manches mahl auf drey biß vier Seiten kaum bringen können/ was in dem geſchriebenen Exemplar und im Kupffer mehr nicht als zwo einnehmen darff/ wobey der Verdruß des Umſchlagens mit vermacht iſt. Enfin, es iſt mit den Druck-Noten ſo ſo beſtellet/ und thue ich dieſe Erinnerung nicht ſowohl zu meiner Entſchuldigung/ die ich nicht brauche/ als denen ſo daran gelegen/ dadurch Anlaß zu geben/ die muſicaliſche Druck-Schrifften nach gerade zu verbeſſern und der Sache weiter nachzudencken.

CLXVII.

Es hat mir ſonſt von einem guten Freund und Muſico primæ magnitudinis unter den Fuß gegeben werden wollen/ daß es nicht übel gethan wäre/ wenn man den folgenden Exempeln eine Ober-Stimme/ als etwa ein Violino oder Traverſo ſolo ſuperſtruirt hätte/ maſſen ein Lernender dadurch um ſo viel mehr encouragirt würde; dieſesmahl iſt es/ um das Werck nicht zu vergröſſern/ nachgeblieben/ vielleicht kan ſolches/ wenn der Abgang ſich zeiget/ noch dereinſt in einem beſondern Volumine geſchehen. Wenn man nun gleich etwas an Kupffer hätte wenden und wagen wollen/ ſo iſt doch der Handel damit ſo beſchaffen/ daß er die Koſten kaum wieder einträgt/ und dergleichen Sachen/ auſſer etlichen wenigen Liebhabern/ den Käuffern in Teutſchland viel zu theuer fallen/ wie ich ſolches an meinem **Harmoniſchen Denckmahl**/ *a*) welches/ **ohne prahlendem Ruhm**/ an Sauberkeit des Stiches/ Drucks und Papiers/ wo nicht am Innhalt/ den Vor-Rang/ in hoc genere, annoch gar wohl behaupten kan/ nicht ſonder Verdruß erfahren habe/ ſo daß dergleichen wieder vorzunehmen ſchwer halten dürffte/ es möchte mir denn der liebe GOtt ſo viel Zeit/ und ein ſolches lene otium *b*) dereinſt beſcheren/ daß mich des Nadtrens ſelbſt befleißigen könte/ ſo würde mein ſo genannter **Brauchbare Virtuoſe** in gar zierlicher Equipage aufgezogen kommen.

CLXIX.

a) Daran ich wohl dencken will. Es hat dieſes Werck zween Titel/ deren einer/ wegen der Ausländer frantzöſiſch: Pieçes de Claveçin, &c. der andere aber teutſch: Das **Harmoniſche Denckmahl** gegeben worden; ſonſt iſt in einem ſo viel als im andern/ nur daß bey dem teutſchen Titel eine Dedication und ausführliche Anrede an alle teutſche Compoſiteurs befindlich iſt.

b) Trois choſes ſont neceſſaires pour exceller dans un art ou dans une ſcience. Il faut du naturel, de l'inclination, *& le ſecours du tems*. Voy. les heures perdues du Cheval. de Rior. p. 461.

Digitized by Google

CLXVIII.

Was denſelben **Virtuoſen** ſonſt betrifft/ ſo wird er ſich/ verſprochener maſſen/ zu ſeiner Zeit und Stunde/ mit zwölff neuen Cammer-Sonaten / ſowohl auff dem Clavier zum Accompagnement, als auf der Violine oder Flute Traverſiere hören laſſen. Es ſind Bicinia, die jedem anſtändig/ und hoffentlich bey jedem **brauchbar** ſeyn werden. Etwas weiters davon zu melden ſcheinet unnöthig/ auſſer dieſem/ daß man geſinnet iſt/ eine nachdrückliche Vorrede von unſern heutigen aus der Art ſchlagenden/ eingebildeten und faſt **unbrauchbaren Virtuoſen**/ doch ſo modeſt als nur immer müglich/ um die petits Maitres nicht zu erzürnen/ hinzu zu fügen.

CLXIX.

Das **forſchende** Orcheſtre, oder deſſen dritte Eröffnung/ iſt ein Buch/ daran viel Fleiß und groſſe Arbeit gewandt worden. Der Höchſte gebe nur/ daß es auch/ nach dem aufrichtigen Sinn und Wunſch des Verfaſſers/ Nutzen und Fruchten ſchaffen möge! Die Materien darin ſind ſo reich/ daß es leicht zween Bände abgeben dürffte/ und handelt die Vorleſe vom Klange/ de Perceptione, vom Urtheil der Sinnen und Vernunfft/ vom Streit der Pythagoriſchen und Ariſtoreniſchen Secte/ von der Theoria, von den beyden Fragen überhaupt: Ob Senſus oder Ratio der vornehmſte Richter ſeyn ſoll/ und/ ob die Quarta dis- oder conſonire, von der Klugheit der Alten/ und andern Dingen mehr. Das Werck an ihm ſelbſt iſt/ nach Anleitung dieſer beyden beſagten Haupt-Fragen/ in zweene Theile gefaſſet/ in deren einem Senſus vindiciæ, in dem andern aber Quartæ blanditiæ, oder/ der **vertheydigte Sinnen-Rang**/ und der **verdächtige Quarten-Klang** vorgetragen werden. Des erſten Theils erſtes Capitel iſt den Sinnen und deren Wirckung gewidmet. Das II. enthält Nachrichten von den Rationibus oder Zahl-Vernünfftelеyen. Das III. lehret den Unterſcheid zwiſchen Harmonica und Muſica, der ſonſt noch nie recht bemercket/ ſondern fleißig confundirt worden iſt. Und das IV. Capitel beweiſet die ſattſame Zärtlichkeit muſicaliſcher Ohren. Des andern Theils erſtes Capitel handelt von der Quarta insgemein. Das II. nimmt Calviſiana (i. e. des vortrefflichen Calviſii Gedancken) hierüber vor. Das III. begreifft Werckmeiſteriana. Das IV. Baryphoniana, und das V. die Nachleſe.

CLXX.

Der **muſicaliſche Correſpondente** dürffte noch wohl eher mit den Briefen und Gutachten/ ſo mir über der erſten und andern Eröffnung des Orcheſtre, von einigen gelehrten/ geſchickten und geſcheuten Muſicis eingeſandt worden/ nebſt den vornehmſten darauf erfolgten Antworten/ erſcheinen. Zwar/ ſo viel ein jeder honet homme, der eben kein Muſicus iſt/ überhaupt von der gantzen Affaire glauben mag/ hat das CIII. Stück der **Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen**/ auf das Jahr 1718. Leipzig den 24. Decembris, mit einer judicieuſen und dabey obligeanten Art/ ſchon zu vernehmen gegeben; wie man denn dem Herrn Verfaſſer inſonderheit verbunden iſt/ daß er ſeine Leſer zu der vorhabenden Ehren-Pforte und deren Beytrag ſo treuhertzig auffmuntert.

CLXXI.

Unter denen aber/ die der zweyten Eröffnung des Orcheſtre, als Schieds-Männer vorgeſetzt ſind/ haben mich einer Antwort gewürdiget:

1.) Der Herr Johann Joſeph **Fux**/ Ihro Römiſch-Kayſerl. und Cathol. Majeſtät Ober-Capellmeiſter/ ohne die geringſte verblümte Redens-Art.

2.) Der Herr Johann David **Heinichen**/ Königl. Pohlniſcher und Chur-Sächſiſcher Capellmeiſter/ in lauterer und ungeſchminckter Wahrheit.

3.) Der Herr Georg Friderich **Händel**/ Königl. Groß-Britanniſcher und Chur-Hannöveriſcher Capellmeiſter/ zu meiner gröſten Vergnügung.

4.) Der Herr Chriſtian **Ritter**/ Königl. Schwediſcher und Chur-Sächſiſcher ehmahliger Capellmeiſter/ mit groſſem Bedacht.

5.) Der Herr Johann Philip **Krieger**/ Hoch-Fürſtl. Weiſſenfelßiſcher Capellmeiſter/ kurtz und gut.

6.) Der Herr Johann **Krieger**/ Director Chori Zittavienſis, in einem ausführlichen/ auserleſenen und trefflich wohl abgefaßten Gutachten.

7.) Der Herr Johann **Kuhnau**/ Director Chori Lipſienſis, in verſchiedenen gelehrten und vernünfftigen Diſſertationen.

8.) Der Herr Johann Chriſtopher **Schmidt**/ Königl. Pohlniſcher und Chur-Sächſiſcher Ober-Capellmeiſter/ ſo/ daß man zu frieden ſeyn kan.

9.) Der Herr Georg Philip **Telemann**/ Hoch-Fürſtl. Sachſen-Eiſenachiſcher/ auch der Stadt Franckfurt am Mayn/ Capellmeiſter/ in einem galanten und ſcharffſinnigen Franzöſiſchen Styl.

10.)

Digitized by Google

10.) Der liebe/ ehrliche Herr **Johann Theile**/ welcher billig ſo wohl an Alter/ als Erfahrung in re compoſitoria, mit Ehren/ aller Capellmeiſter Vater heiſſen kan/ mit ſeiner gewöhnlichen Aufrichtigkeit. *a*)

Daß alſo/ von dreyzehn Perſonen/ drey fehlen/ nemlich: (S. T.) der nunmehro würckliche General-Kriegs-Commiſſarius, Herr von **Bertouch**/ welcher in Norwegen inter arma befindlich/ und alſo zu entſchuldigen iſt; der poſt apoſtaſin, wie ich vernehme/ zu Heidelberg verſtorbene Capellmeiſter **Stricker**/ welcher mir keine Sylbe geantwortet hat/ ob er gleich nicht ſo gar lange todt iſt; und denn/ quod mirum, der Herr Capellmeiſter **Reinhard Keiſer**/ der ſich zwar gar öffters mündlich mit vielem Eifer erkläret hat/ die ſchrifftlichen Krafft-Sprüche aber/ vielleicht wegen verſchiedenen hin- und her-Reiſen/ noch nicht abgefaſſet haben mag.

CLXXII.

Es iſt ſonſt zu bewundern/ wie man etlichen Leuten ihr Sentiment manches mahl gleichſam mit der Zangen heraus ziehen muß/ worüber mir ein guter Freund/ mit dem ich mich einmahl/ vor Erhaltung oberwehnter Briefe (deren etliche verzweiffelt lange unterweges geweſen) darüber beſprach/ dieſes Bedencken eröffnete: „Es wäre/ ſagte er/ theils die Blödigkeit und Furcht vor den Juden/ (er wolte ſagen: Aretinern) theils die unerträgliche Hoffart/ theils aber auch die liebe Einfalt und des Verſtandes Unvermögen Schuld an ſolcher hinterhältiſchen Aufführung; einige wüſten ſich auch gar nicht darinn zu ſchicken/ weil ſie neulich die Ehre nicht gehabt hätten/ daß ihnen Bücher wären dedicirt worden/ u. d. m.“ Ich laſſe zwar dieſes an ſeinem Orte geſtellet ſeyn/ weil der Freund/ der es ſagte/ gern ein wenig mediſant zu ſeyn pfleget; doch will hiemit ſo viel zu vernehmen geben/ daß/ falls ſich der eine oder der andere vor Edirung der dritten Eröffnung des Orcheſtre, entweder gar nicht/ oder auch nicht zureichlich melden und erklären ſolte/ man diſſeits hohe Urſache haben wird/ dergleichen Stillſchweigen pro conſenſu & aſſenſu zu nehmen. Qui enim tacet, conſentire videtur.

CLXXIII.

Dasjenige Werck aber/ ſo ich am liebſten im Flor ſehen möchte/ ſtehet annoch im weiteſten Felde/ nemlich: Die werthe **Muſicaliſche Ehren-Pforte**/

a) Ich habe die alphabetiſche Ordnung hier abermahl beybehalten/ ob ſolche gleich manchem kleinen **Gern-Groß**/ ſo viel ich mercke/ nicht allerdings gefallen haben mag.

deren unter andern die **Leipziger wöchentliche Poſt-Zeitungen von gelehrten Neuigkeiten**/ den 23. Junii, No. XXIV. abgewichenen Jahres zu erwehnen beliebet haben. Ich dancke demjenigen/ wer er auch ſeyn mag/ der entweder von hier aus (denn es ſtand unter dem Articul von **Hamburg**) oder ſonſt/ als Director ſelbiger Nouvellen, die Gutheit gehabt/ ein kleines Encouragement hiedurch zu geben/ von gantzem Hertzen/ und möchte wünſchen/ daß die polirte Welt wüſte/ wie ſo gar ſparſam es mit dieſer Collection zugehe/ und was man für Mühe und Verdruß habe/ dergleichen Sachen zu befördern/ weil würcklich wenig Muſici ſich um den Schaden Jubals bekümmern/ und die meiſten/ leider! auf Ehr und Reputation geringen Staat machen/ falls ſie nur ſonſt ihr Auskommen und gute faule Tage haben/ ſo daß man ſich über die Nahläßigkeit in propria cauſa nicht gnugſam verwundern und beſchweren kan.

CLXXIV.

Inzwiſchen iſt man auch eben nicht alles zu ediren ſchuldig/ was man wohl im Vorſchlag gebracht und verſprochen hat. Es mangelt ein Haupt-Stück: Acceptio; bey mir noch dazu Auxilium, ſo gar/ daß biß dato kaum ſechs bekandte Muſici die Luſt gehabt haben/ mir ihre vollſtändige Nahmen/ geſchweige ein mehrers einzuſenden/ da ihnen doch vielleicht mehr als mir damit gedienet wäre. Bisweilen dencke ich/ es ſey gar nichts bey der Sache zu thun; der löbliche Ehrgeitz ſey verlohren/ und alſo wären es todte Leute; ich wolle mich ihrenthalben/ wie redlich ich es auch ſonſt meyne/ keinen Fuß-breit mehr bemühen/ ſondern genug gethan zu haben glauben/ wenn ich ihnen mit Gleichgültigkeit begegne.

CLXXV.

An zweene Capellmeiſter eines/ der Muſic wegen berühmten/ Landgräflichen Hofes habe für mehr als 3. bis 4. Jahren ſchon geſchrieben und gebührend gebeten/ ſie möchten doch hierunter/ ihrer eigenen Ehre halber/ behülfflich ſeyn; allein die unhöffliche Leute haben mich/ aus Neid (wie ich glaube.) keiner Antwort noch biß dieſe Stunde nicht gewürdiget/ vielweniger etwas beygetragen. Solches kan mir keinen/ ihnen aber vielleicht tort thun. Invidiam enim indeſinenter ſpero. Wie ich andere gleichſam bey den Haaren zu ſolchem löblichen/ nützlichen und von vielen Gelehrten gutgeheiſſenen Wercke/ quod ære perennius, habe ziehen müſſen/ iſt mir am beſten bekandt/ und halte ich dafür/ diejenigen/ die eine falſche modeſtie vorſchützen/ müſſen nicht viel beſonders/ oder gar viel böſes die Tage ihres Lebens ver-

verrichtet haben / weil ſie ſo ungern damit vors Licht wollen und ſo trefflich ſcheu ſind. „Denn / wer arges thut / der haſſet das Licht / und kommt nicht an das Licht / “ auf daß ſeine Wercke nicht geſtrafft werden ꝛc. Joh. III. 20. 21. Die ſolches nicht zu fürchten haben / laſſen ſich / wenn ſie die Bibel leſen / die Sprüche Matth. V. 10. Marc. IV. 21. Luc. VIII. 16. XI. 13. fleißig recommendirt ſeyn / und glauben / es ſey ein gutes Werck ſich ſehen zu laſſen / wenn man nicht heßlich iſt. On ne donne point de priſe ſur ſoi en diſant la verité. Indeſſen verlangt man nur ſolche Umſtände zu wiſſen / die Muſicam betreffen.

CLXXVI.

Mancher würde träge darüber werden und die Hände ſincken laſſen / wenn er ſo brutal begegnet würde ; denn ich halte ein tückiſches Schweigen für weit viehiſcher als würckliche Beſchimpffungen in Worten und Schrifften. Dieſes können die Beſtien nicht / und iſt ihnen alſo nie beyzulegen ; das andere aber können ſie in perfection, thun es jedoch nicht aus Eigenſinn / wie einige unbehobelte Menſchen. Allein / wenn man ſich ſolche traverſen / ſolche Hindernüſſe / ja Geringachtung / Beſchimpffung und Verdrießlichkeiten wolte abſchrecken laſſen / ſo wäre der Sache nie geholffen. Es ſcheinet vielmehr / daß mir GOtt ſonderbahre Gnade gibt / Verſpottung und Unrecht zu ertragen / quia ſæpe majori fortunæ locum dedit injuria, deſto mehr Fleiß anzuwenden / und mit der Wahrheit deſto heller durchzudringen / je mehr Obſtacula man mir macht / damit ſeine ſo herrliche und ewige Gabe / die nie genug geprieſene Muſic / die Königl. Wiſſenſchafft und Diſcipline, *a*) die Göttliche Sache und heiligſte Kunſt *b*) ſammt allen die ihr würdiglich anhangen / nicht immer / wie es der Satan und ſeine Diener gern hätten / im Staube und Meere der Vergeſſenheit / Verachtung und Unwiſſenheit liegen bleiben / ſondern auf eine oder andere Weiſe ihr Haupt empor heben und verherrlichet werden möge. GOTT / der es will / kan und wird auch darzu helffen / Amen.

CLXXVII.

Aus Bayern / Sachſen / Heſſen / Schwaben / Würtenberg ꝛc. aus Wien / Augsburg / Straßburg / Bareuth / Anſpach / Gotha / Weymar ꝛc. hätte man ger-

a) Voy. *Franc. de la Mothe* le Vayer Tome I. pag. 71. ſeconde Edition.

b) Muſica ſemper divina quædam res habita fuit. - - - omnium gentium conſenſu ars ſanctiſſima exiſtimata. *Quintil. Inſtit. Orator.* L. I. Cap. 17.

Digitized by Google

gerne einige authentique und ausführliche Nachrichten von Leuten / die verdienen / daß man ihre Nahmen verewige / ſolche Z. E. als: **Froberger** / **Pachhelbel** / **Kerl** / **Bär** und dergleichen. Ich bitte demnach nochmahls inſtändigſt / nicht nur die Herren Virtuoſen ſolcher Oerter (an deren Beyhülffe ich doch ſchier verzweifle) ſondern auch die Herrn Gelehrten allerhand Gattung / die es noch etwan redlich mit einer ihrer ſieben freyen Magiſter-Künſte meynen / item, die Verwandte und Nachgelaſſene ſolcher berühmten Muſicorum, ſie wollen entweder ſelbſt ein ſolches Werck über ſich nehmen (als dazu ich das Meinige willig beytragen und die Ehre der mühſamen Collection gar gerne einem andern überlaſſen will) oder mir hierunter die Hand bieten / und was ſie etwan entdecken / einſenden / da denn eines jeden / zu ſeiner Zeit / in allem Reſpect, erwehnet werden ſoll.

CLXXVIII.

Damit ſich aber niemand unnöthige Mühe gebe / ſo will hier erſtlich die bloſſe Nahmen derjenigen / von denen ſchon die curricula vitæ beſitze; hernach aber diejenigen / davon ich inſonderheit gerne Nachricht hätte / in alphabetiſcher Ordnung herſetzen:

1. Joh. Fried. **Alberti** /
2. Michael **Amende** /
3. Chriſtoph **Bernhardi** /
4. David **Bohle** /
5. Joh. Chr. **Böhme** /
6. Nicolaus **Bruhns** /
7. Sethus **Calviſius** /
8. Willh. **Forchheim** /
9. Sebaſt. **Knüpfer** /
10. Joh. Phil. **Krieger** /
11. Joh. **Krieger** /
12. Joh. **Kuhnau** /
13. Tob. **Michaelis** /
14. Joh. **Müller** /
15. W. C. **Printz** /
16. Chr. **Raupach** /
17. Henr. **Rogge** /
18. Joh. M. **Rubert** /
19. Joh Henr. **Schein** /
20. Joh. **Schelle** /
21. Joh. Chr. **Schmidt** /
22. Dan. **Schröder** /
23. Laur. **Schröder** /
24. Henr. **Schütze** /
25. Joh. Mart. **Steindorff** /
26. N. A. **Struncke** /
27. G. Phil. **Telemann** /
28. Joh. **Theile** /
29. Johann **Vierdanck** /
30. Andr. **Werckmeiſter** /
31. Mar. **Zeidler**.

De-

Deſiderantur in ſpecie.

1. BACH/ Köthen.
2. Bähr/ Weiſſenfels.
3. Biber/ Saltzburg.
4. Bämler/ Onoltzbach.
5. Buxtehude/ Lübeck.
6. Capricorn/ Würtemberg.
7. Coberg/ Hannover.
8. Crugerus/ Berlin.
9. Düben/ Stockholm.
10. Erlebach/ Rudelſtadt/
11. Fiſcher/ Schwerin.
12. Fortius/ Eutin.
13. Franck/
14. Froberger/
15. Fuhrmann/ Berlin.
16. Fux/ Wien.
17. Gerſtenbüttel/
18. Gibelius/ Minden.
19. Graupner/ } Darmſtadt.
20. Grünewald/ }
21. Heinchen/ Dresden.
22. Händel/ der es verſprochen.
23. Hofmann/ Leipzig.
24. Käfer/ Durlach.
25. Keiſer/ der es verſprochen.
26. Kerl/
27. Ad. Krieger/
28. Linicke/ Weiſſenfels.
29. Lüders/ Flensburg.
30. Majer/ Hall in Schw.
31. Motz/ Tilſe.
32. Pebuſch/ London.
33. Petz/ Stuttgard.
34. Peucer/ Oehringen.
35. Pohle/ Merſeburg.
36. Prätorius/ Braunſchweig.
37. Reinicke/
38. Ritter/
39. Roſenmüller/ Wolffenbüttel.
40. Sartorius/
41. Schiff/
42. Schieferdecker/ Lübeck.
43. Schmeltzer/ Wien.
44. Schurmann/ Wolffenbüttel/
45. Schwartzkopff/ Stuttgard.
46. Schwenkenbecher/ Königsberg/
47. Stolzenberg/ Regenſpurg.
48. Störle/ Stuttgard.
49. Wecker/ Nürnberg.
50. Wockenfuß/ Kiel.

Die-

CLXXIX.

Dieſe alle/ nebſt andern/ die mir nicht bekandt ſeyn mögen/ bitte und erſuche ich hiemit öffentlich um Beytrag; welche publique requête, mit allem Recht/ wenigſtens einen Privat-Brief zur Antwort und zum Beſcheid verdienet. Die Perſonalia, an Orten/ wo man ſie bey Todesfällen von der Cantzel lieſet/ können ein merckliches zur Hiſtorie der Verſtorbenen beytragen; wenn aber die Lebendigen es ſo lange anſtehen laſſen wollen/ biß es auch mit ihnen ſo weit gekommen/ werden ſie keine Freude davon haben. Wenn ich es nur auf 50 bringen kan/ ſoll in GOttes Nahmen ein Anfang gemacht werden mit Legung des erſten Steins zur **muſicaliſchen Ehren-Pforte**/ und iſt das Kupffer dazu ſchon inventirt. Allein es will nötig ſeyn/ nicht nur ausführliche Catalogos von den öffentlichen Schrifften/ oder auch merckwürdigen Compoſitionen eines jeden mitzutheilen/ ſondern ſich hauptſächlich/ bey Verfertigung des Curriculi, das Abſehen des Werckes in allen Stücken und Theilen/ nach Inhalt des Titels/ empfohlen ſeyn zu laſſen/ welches noch wenige beobachtet haben. Man leſe ihn Orch. II. Dedic. noch einmahl nach.

CLXXX.

Wollen aber die Muſici, und zwar die vornehmſten unter ihnen/ welche andern mit guten Exempeln vorgehen ſolten/ ihr Gedächtnüs aufgeblaſener/ oder liederlicher Weiſe ſelbſt hindanſetzen/ ſo laſſe man ihnen ihren Willen. So weit iſt es ſchon/ durch ihre Saumſeligkeit in re literaria, gekommen/ daß kein Gelehrter ihrer in Schrifften mehr gedencket/ niſi in malam partem, welches/ leider! genug geſchicht/ wie deßfalls Vockerodts/ Muſchovs/ Gerbers/ Gundlings/ Heumanns und anderer Bücher gnugſames Zeugnüs geben. Den erſten dreyen haben jedoch Bär/ Schiff und Motz die Wahrheit ſchon geſagt; und den beyden andern gelehrten Herren/ vor die man ſonſt allen Reſpect heget/ wird auch bey Gelegenheit ihr Unfug in dieſem Stücke gezeiget werden können. Alles zu ſeiner Zeit.

CLXXXI.

Meines Theils dürffte dieſe Erinnerung an die berühmten Muſicos vielleicht die letzte ſeyn; und könte man ſolchen Leuten/ die kurtzum von keiner **Ehren Pforte** was wiſſen wollen/ mit gar leichter/ ja viel leichterer Mühe/ etwan an deren ſtatt lieber eine feine **Schand-Glocke** gieſſen. Die Mores der meiſten

Pro-

Profeßions-Verwandten hin und wieder geben gleich Materie zu einem Folianten ab. Man könte nur die Autores zu Rathe ziehen/ und sehen was für schöne Prædicata heraus kommen. So lauten die Ehren-Titel beym *Cardano* Tomo II. pag. 117. Sunt enim plerique ebrii, guloſi, procaces, inconſtantes, impatientes, ſtolidi, inertes, omnique libidinis genere coinquinati. Optimi quique inter illos ſtulti ſunt. Et p. 647. Flagitioſi, incontinentes, ebrii, laſcivi, petulantes, infidi, inconſtantes, leves, glorioſi, mendaces, malæ conſuetudinis, nugaces &c. Noch ein ſchlimmer/ob gleich kürtzer Model gibt *la Mothe le Vayer*, wenn es Tome I. pag. 543. bey ihm ſo heiſt: Les Profeſſeurs de Muſique ſont pour la plus part des perſonnes viles & de petite conſideration, ou même vicieuſes & diffamées. *a*) Man lieſet das alles in der Reihe mit weg/ und wenn einer die laudes gerne hat/ muß er auch die vituperationes vorlieb nehmen. Was deucht euch/ ihr Herren/ wenn ſolche encomia auf lebendige Subjecta applicirt und alle Hiſtörchen dabey erzehlet würden/ ſolte es nicht ein leſens-würdiges Werck abgeben/ und wohl mehr Käuffer finden/ als die intendirte **Ehren-Pforte**? Was deucht euch/ hat man bey ſolchen Schmähungen nicht Urſach auf Ehren-Pforten zu dencken?

CLXXXII.

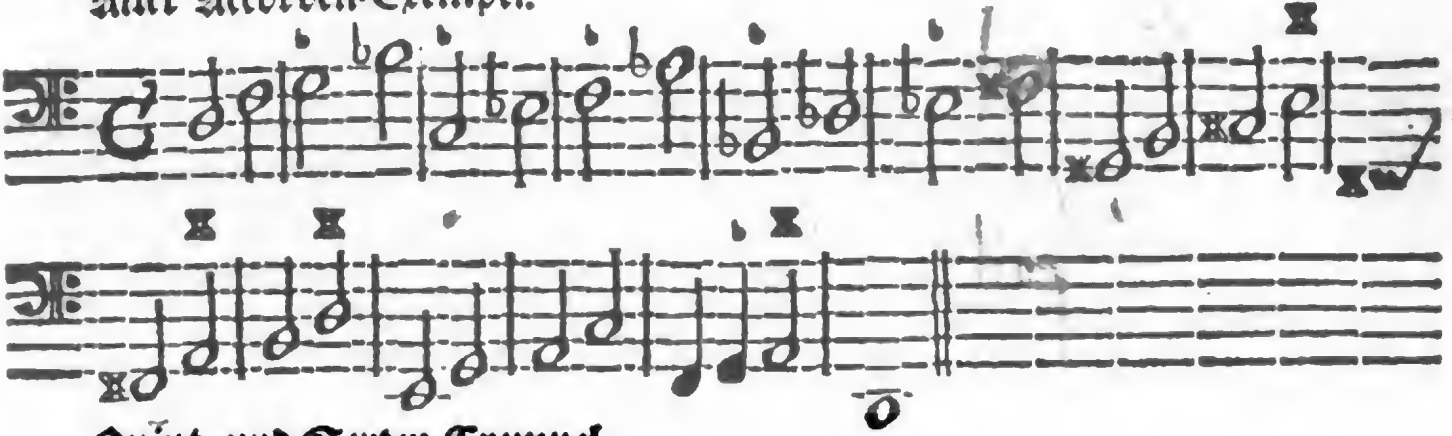
Wer weiß aber/ ob ſich nicht etliche gar ſchämen/ ihren Lebens-Lauff abzufaſſen/ weil er vielleicht ſehr mager/ oder auch ſehr ſchänd- ſchimpflich und laſtervoll ausſehen würde/ wenn mancher die Wahrheit ſagen/ und ſich unter andern einen Abtrünnigen/ u. ſ. w. nennen und bekennen müſte. Doch genug hievon! Das Clavier her!

a) Daß dergleichen Prædicata aber der Muſic zu keinem Nachtheil/ ſondern vielmehr zum Vortheil gereichen/ führet eben derſelbe Autor mit dieſen Worten an einem andern Orte gar artig aus: Les mauvaiſes conditions de quelques Muſiciens prouvent *l'excellence de leur Art*, puis qu'il force nos inclinations à l'aimer, non obſtant cela. *La Mothe le Vay.* Tome II. pag. 1082. Auch der Cardanus, von dem die erſten Prædicata entſpringen/ fragt gleich darauf: Ergone explodenda Muſica a domo eſt & a filiorum inſtitutione? Und beantwortet es mit einem: Nequaquam und vielen Argumenten/ die man an beſagtem Ort nachleſen kan/ damit ſich kein Muſic-Feind darüber zu freuen habe.

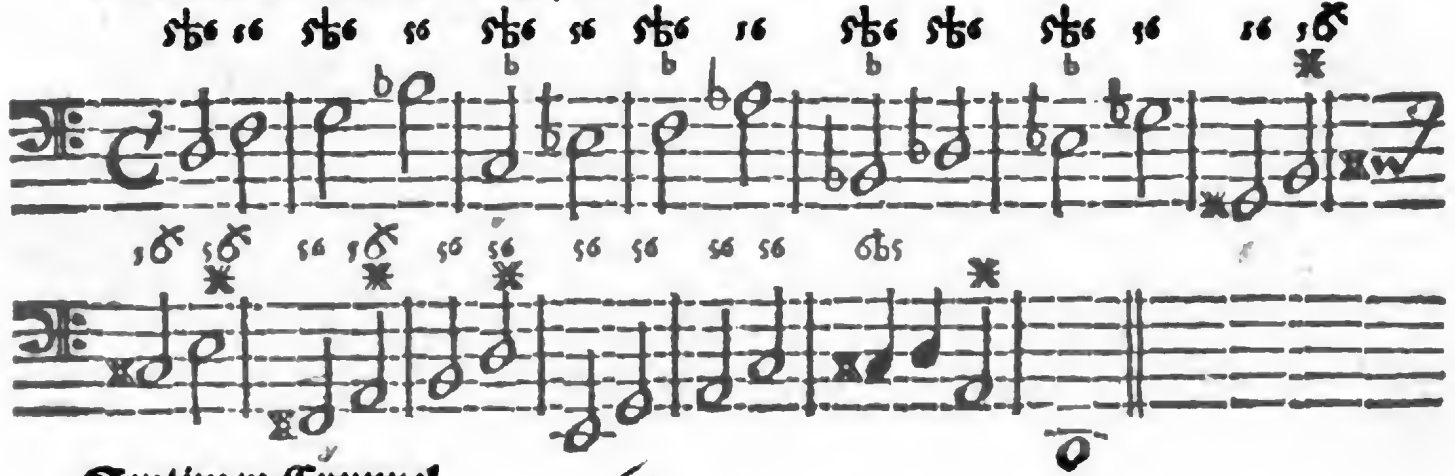
Digitized by Google

Rudimenta quædam de Principiis practicis Bassi Generalis. *

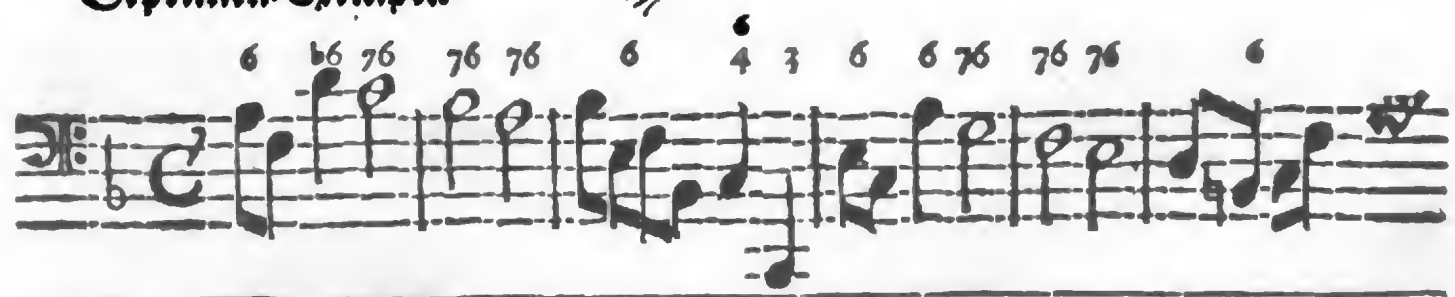
Aller Accorden-Exempel.



Quint. und Sexten-Exempel.

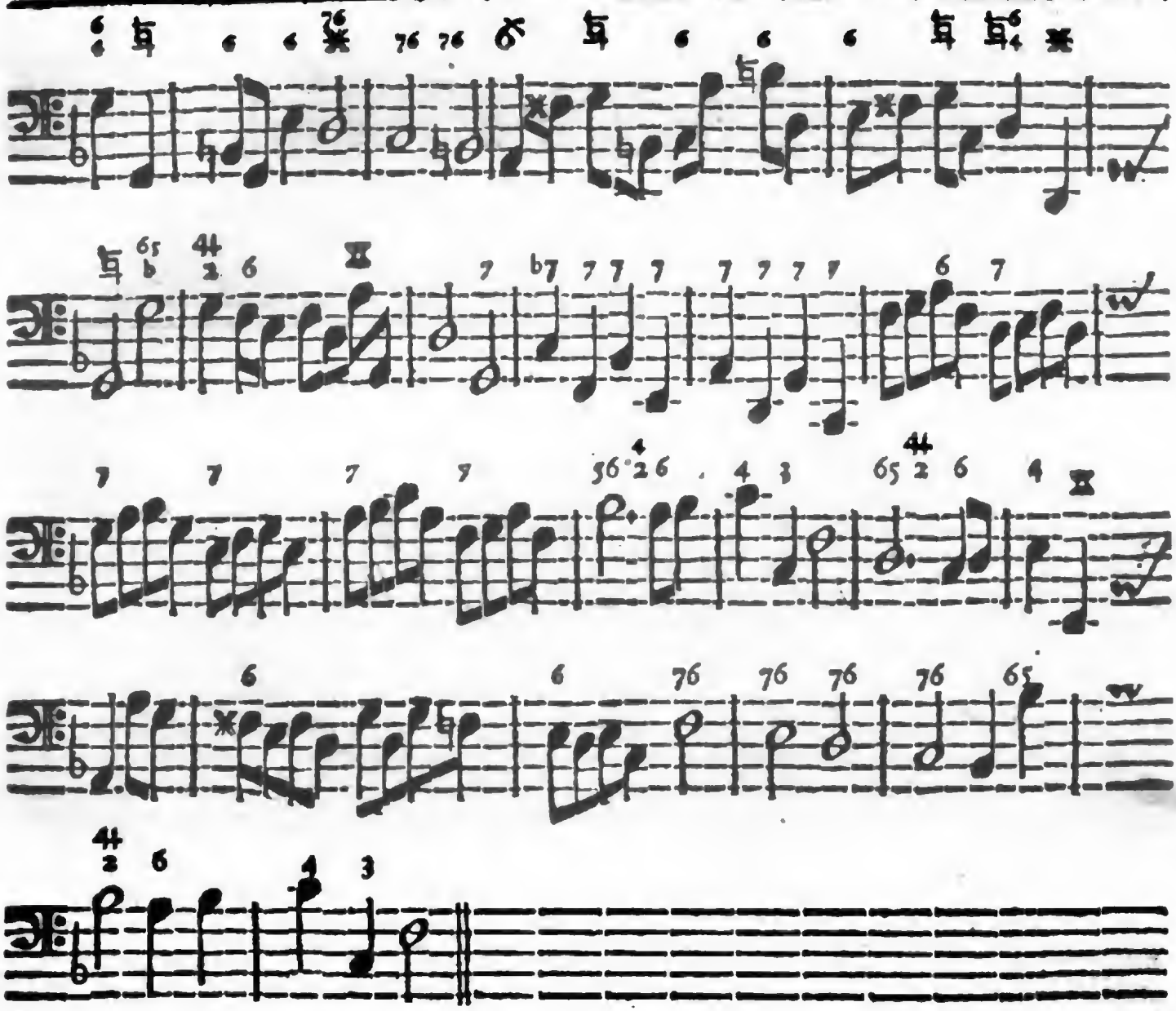


Septimen-Exempel.

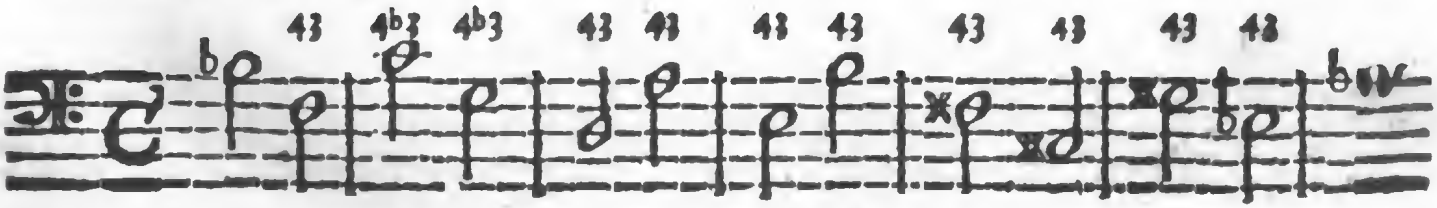


* Daß ich hier/ in einer Theoretiſchen Vorbereitung/ Principia practica ins Spiel bringe/ wolle man nicht verübeln; der Sache Verſtändige wiſſen ſchon/ daß dergleichen Principia nur darum practica heiſſen/ weil ſie ad Praxin führen.

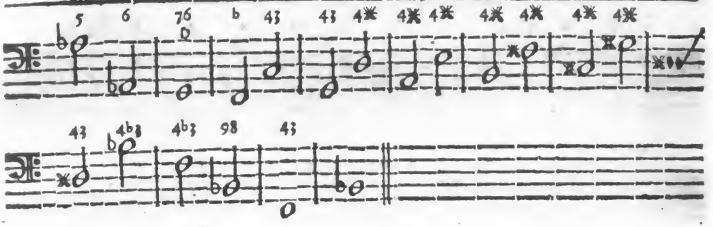
Digitized by Google



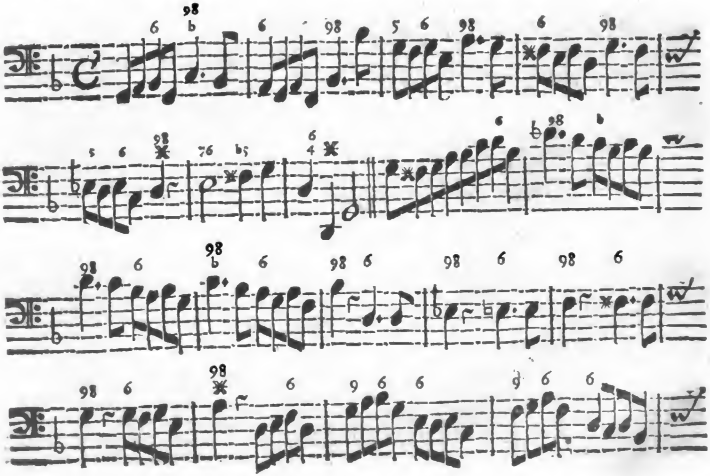
Quarten-Exempel.



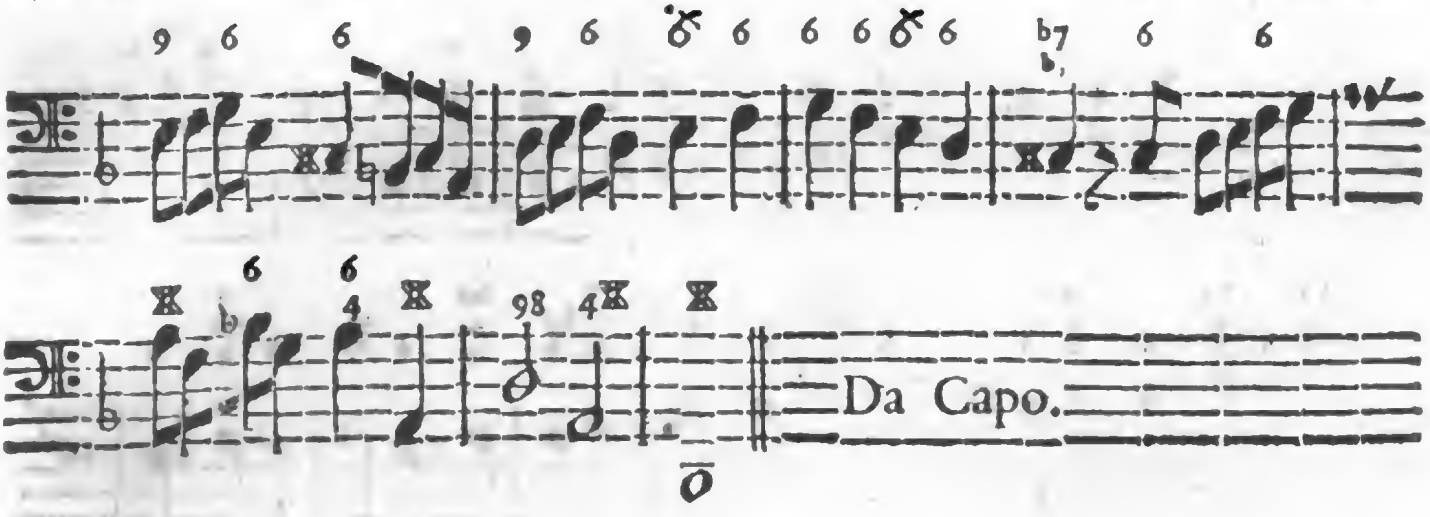
Digitized by Google



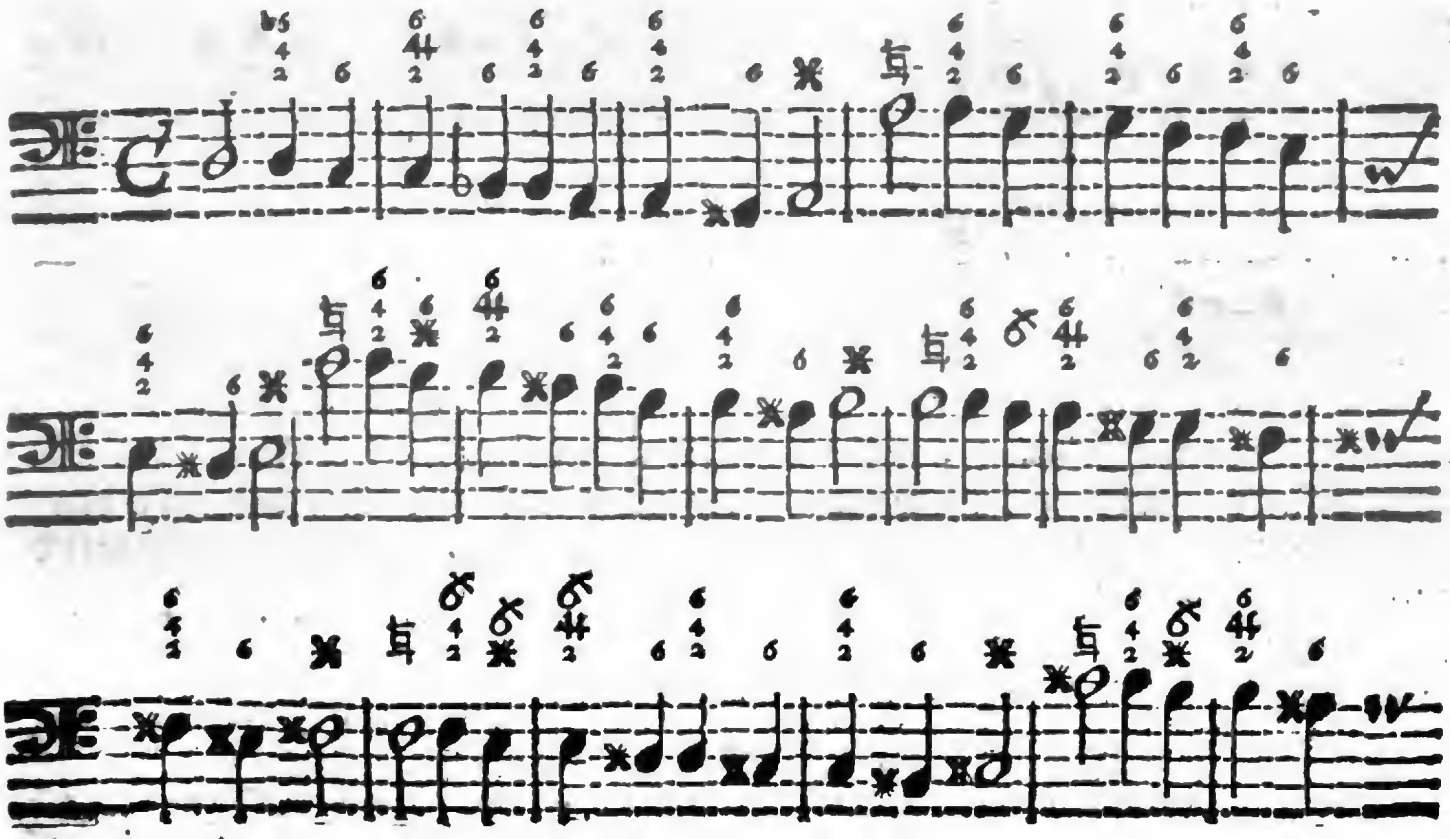
Nonen-Exempel.

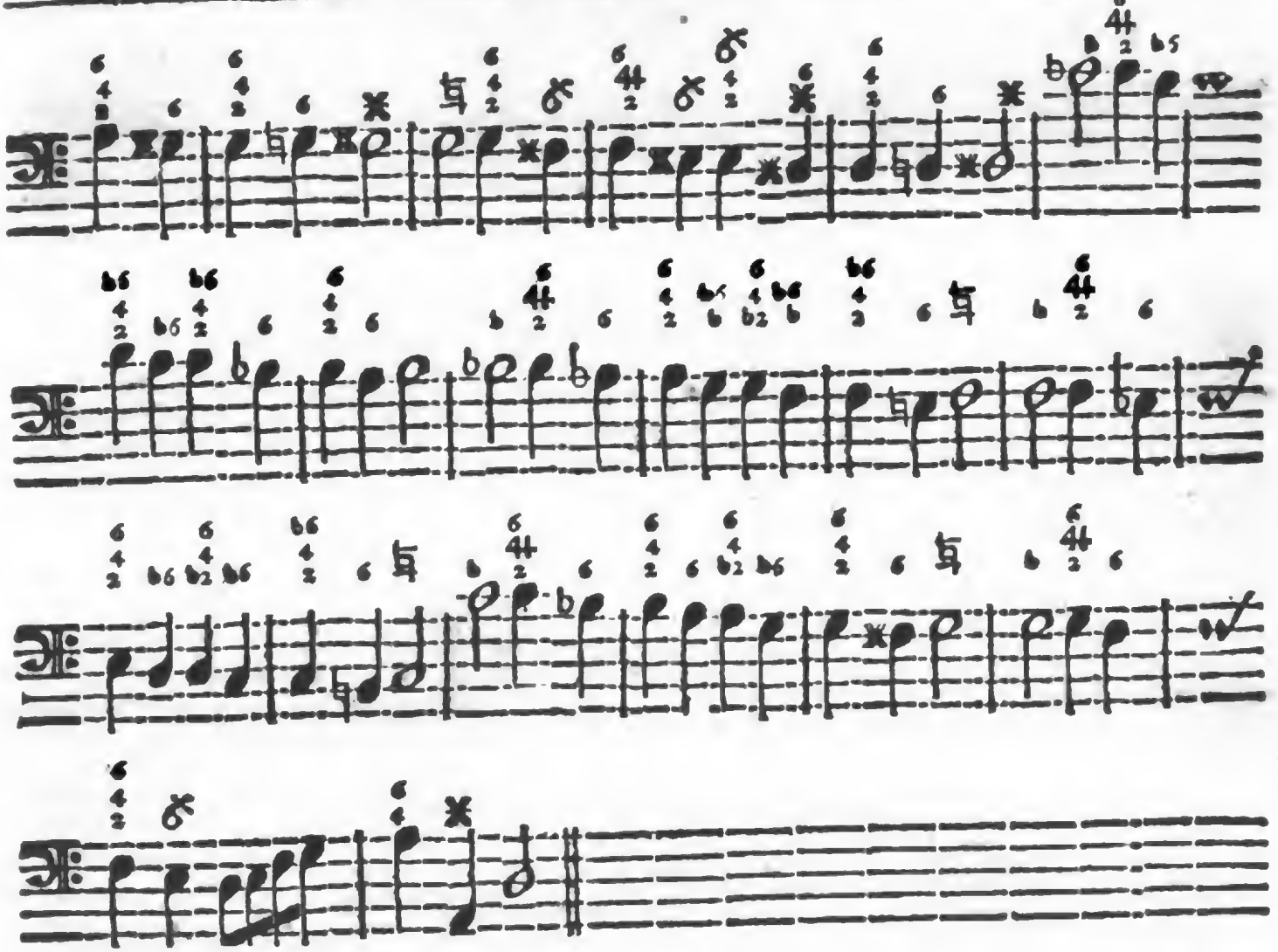


Digitized by Google



Sext- Quart- und Secunden-Exempel/ durch alle Tone.





Hier würde es ungereimt ſeyn/ weñ tactu 18/ vor dem f, und tactu 21/ vor dem c ein zweyfaches Doppel-Creutz (𝄪 𝄪) geſetzt werden ſolte/ damit ein g und ein d daraus würden. Derowegen hat man lieber mit dem ♮ verfahren wollen/ und wird zum Beſchluß des Werckes pag. 221/ 239 &c. mehr davon erinnert. Nun weiter im Text!

Naſ=

Tabula

Die duren Accorde

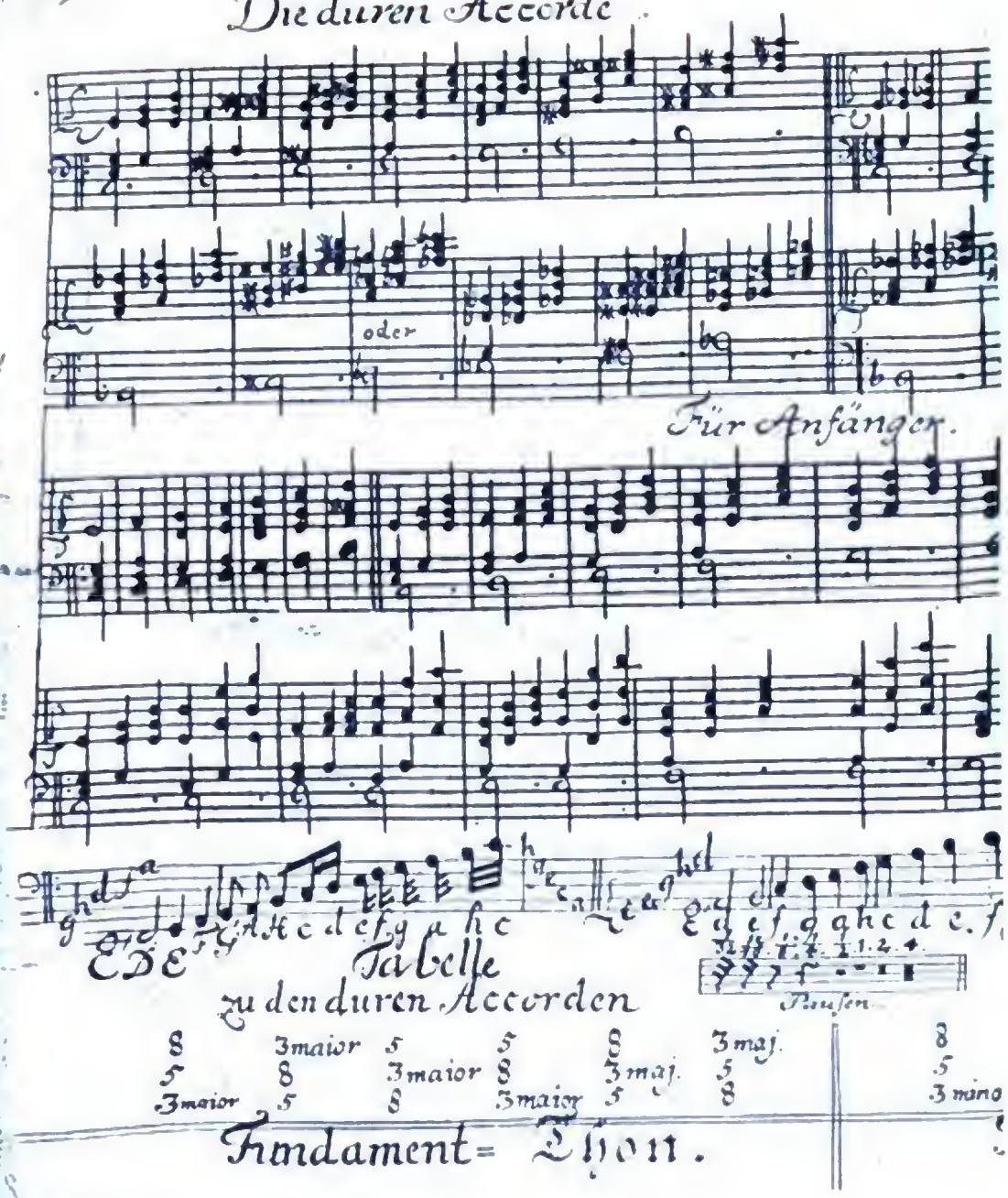


Tabelle zu den duren Accorden

8	3maior	5	5	8	3maj.	8
5	8	3maior	8	3maj.	5	5
3maior	5	8	3maior	5	8	3 mino

Fundament= Thon.

6
4
4
2

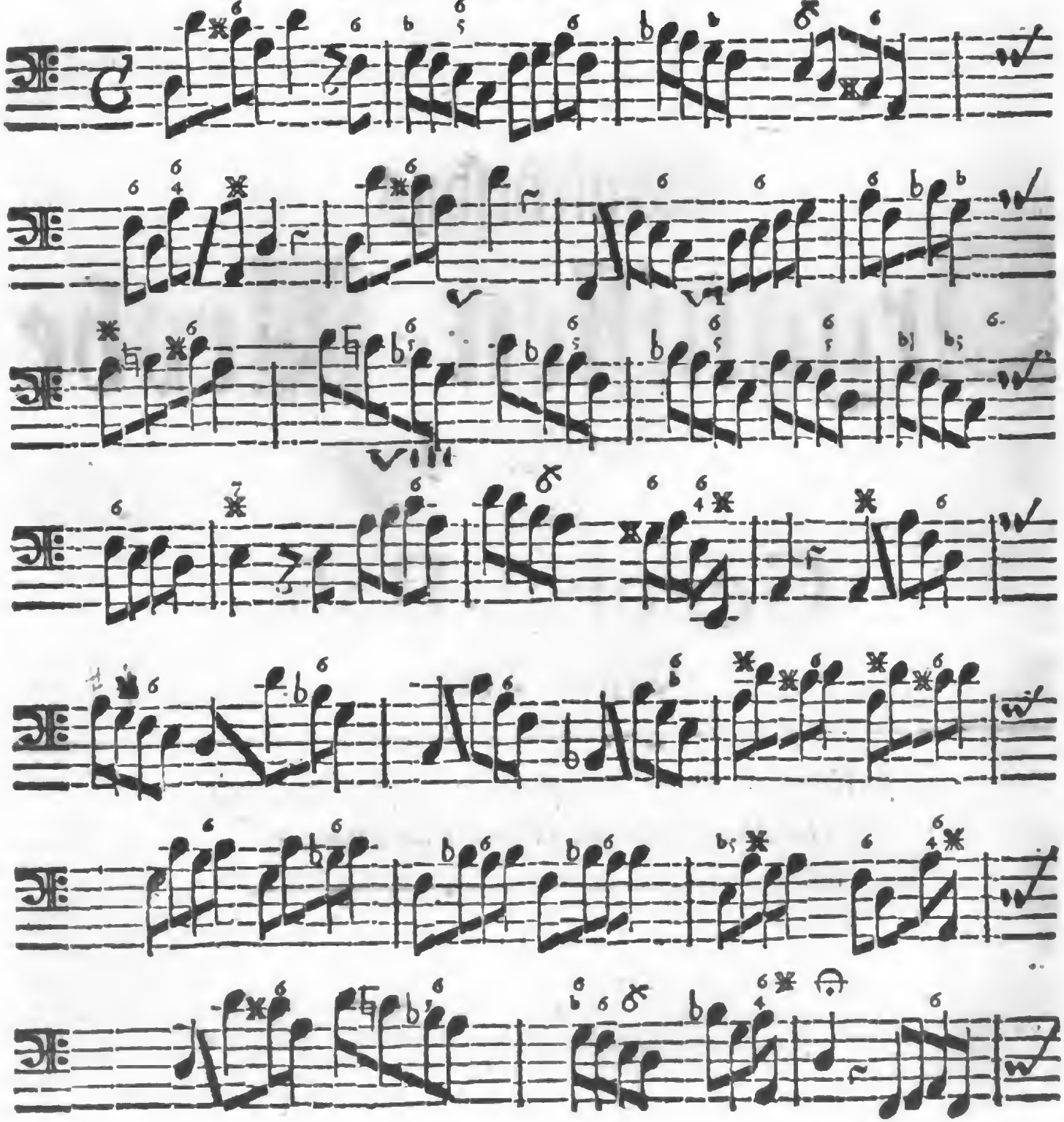
Mattheſons
Organiſten-Probe
Im Articul.
Vom
General-Baſs.
Erſter Theil.

Je ſonge à ne parler que de ce que j'entends.

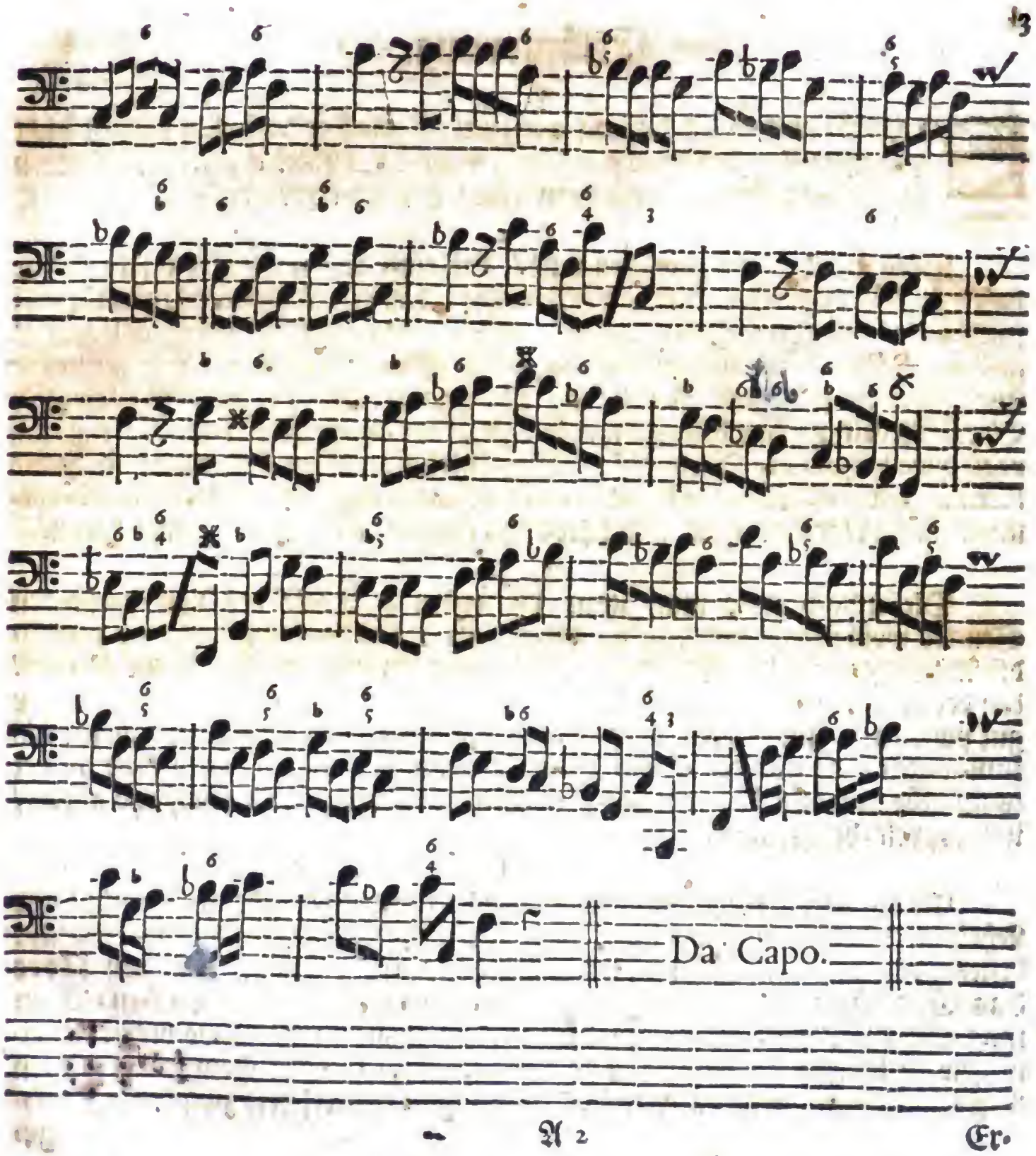
La Motte dans ſon Diſcours ſur Homere.

Digitized by Google

Erſtes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

SO schlecht auch dieser Anfang aussiehet / so wird er doch eben darum nicht nur mit allen Anfängern in hoc genere desto besser quadriren / sondern in gewissen Stücken noch dazu seinen Meister erfordern.

§. 2.

Denn es hier nicht zureichen will / daß einer seinen Stiefel so fein ehrbar daher spielet / sondern er muß zugleich weisen / daß er des Claviers mächtig sey; massen diese Sachen / quod benè notandum, eben nicht für absolutè Tyrones geschrieben sind / die nicht wenigstens wissen solten / daß anitzo 24. Modi in der Welt / und die nicht aus **Kirchers / Printzens** oder **Heinichens** löblicher Circul-Arbeit gelernet hätten / wie besagte Modi an einander hangen / und sich reciprocè verwandt. Vielmehr præsupponirt man / daß derjenige / so Hand hieran legen will / schon die Principia aus besagten und andern Autoribus, worunter auch **Werckmeister** und **Niedt** zu rechnen / werde wohl gefaßt haben.

§. 3.

Diesemnach mag man zwar die ersten 4. Täcte des vorhergehenden Stückes wohl schlecht und deutlich hören lassen; bey dem fünfften aber werden die Accorte gar zierlich können gebrochen werden; und wo die Pause kömmt / kan der blosse Concentus, mit auff- und niederfahren beyder Hände / die Zeit gar gut paßiren. Im sechsten Tact möchte man wieder etwas sittsam handlen bis zum achten / da mit der 6 und 5 eine annehmliche Syncopation statt findet / es geschehe nun dieselbe von unten oder oben; doch mit der rechten Hand alleine / und doppelt-besetztem Baß.

§. 4.

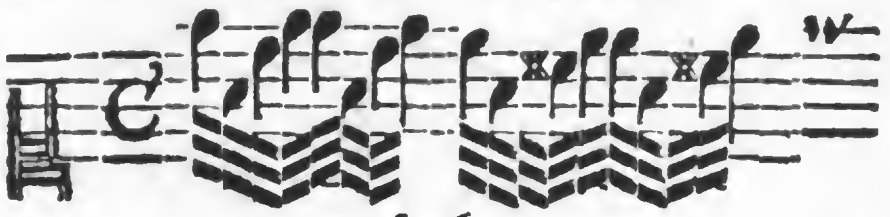
Eine generale Regul muß hier beobachtet werden / wieder welche nicht nur Lehrlinge / sondern auch wohl gar ausgeschriebene Gesellen anstossen. Dieselbe bestehet darinn / **daß man allemahl zu der auf die 6. folgenden Note das Gehörige anschlage / weil sie nicht wohl durchgehen kan**; Man mag aber doch die besonderen Sprünge davon ausnehmen / allwo bisweilen eine gewisse Elegance darinn gesucht wird / daß zu selbigen springenden Noten nichts anschlage. Einer mercke sich beyläuffig den Unterscheid zwischen **Durchge-**

Digitized by Google

gehen und Durchſpringen / und wegen dieſer Regul der 8. betrachte der Leſer hauptſächlich den 3. 12. 21. und 32. Tact.

§. 5.

Was das §. 3. erwehnte Brechen der Accorte / it. die daſelbſt angeführte Syncopatio concentus betrifft / ſo ſind es faſt Synonyma; wiewohl das erſte ſich etwas weiter auf andere wohlklingende Griffe / dieſes aber bloß auf die Triadem zu extendiren pfleget. Bey ſolchem Brechen aber / wie es auf verſchiedene Weiſe geſchehen kan / will doch faſt / ſonderlich bey ſchlechtem vier-Viertel-Tact / diejenige Art den Vorzug haben / wo man zu jedem Achtel im Baß 4 zwey- und dreyßig-Theile mit der rechten Hand hören läſt / und zwar ſo: daß die Tertie oben anfänget / die Quinte und Octave unten hernach / und zuletzt die vorige Tertie wieder / womit denn fortgefahren wird. Weil ich beſorge / man möchte dieſes ſogleich nicht einnehmen / wird nicht undienlich ſeyn / dasjenige / was auf ſolche Art zu den 4 erſten Noten des 5ten Tacts gehörete / hieher zu ſetzen:

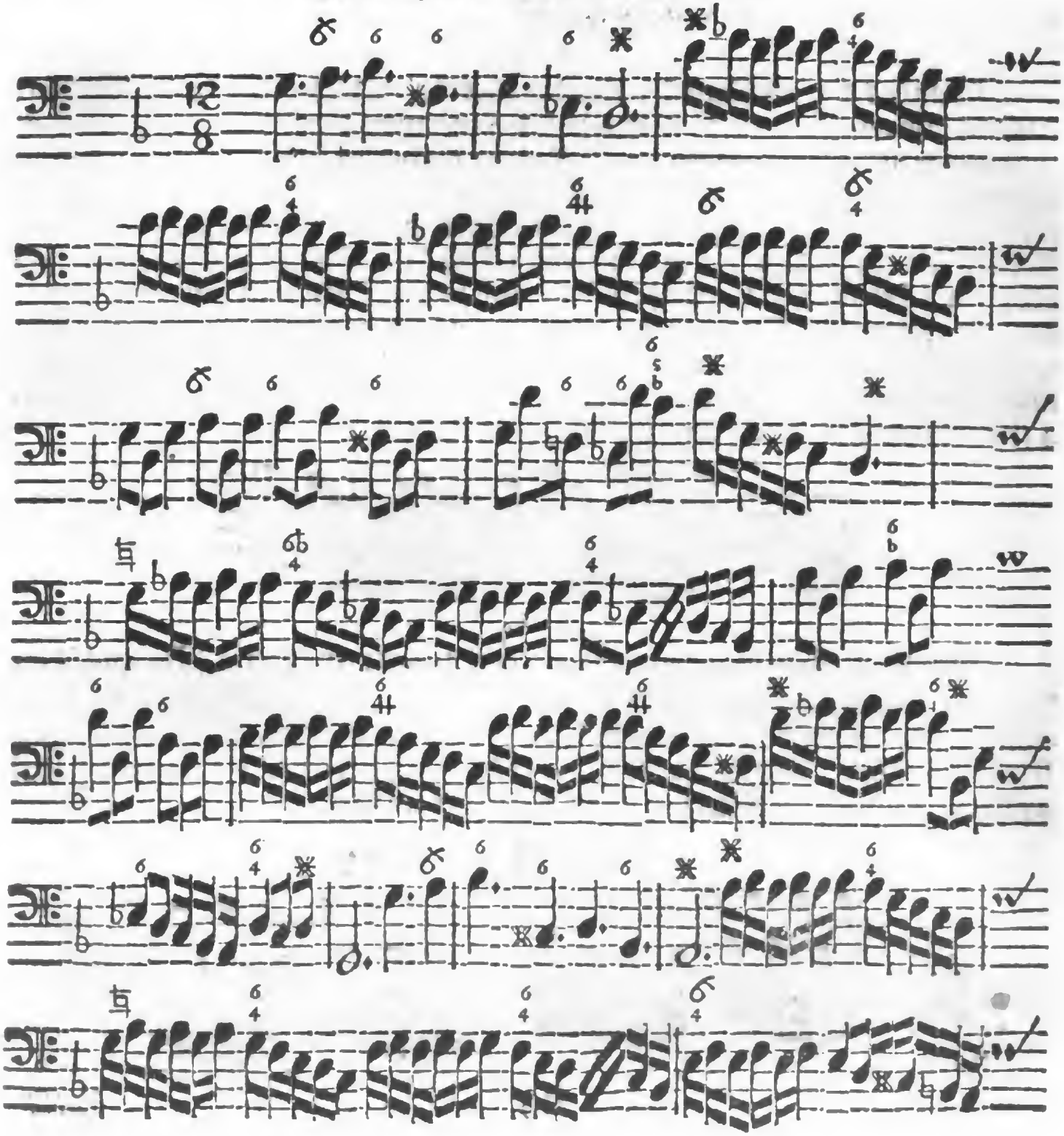


§. 6.

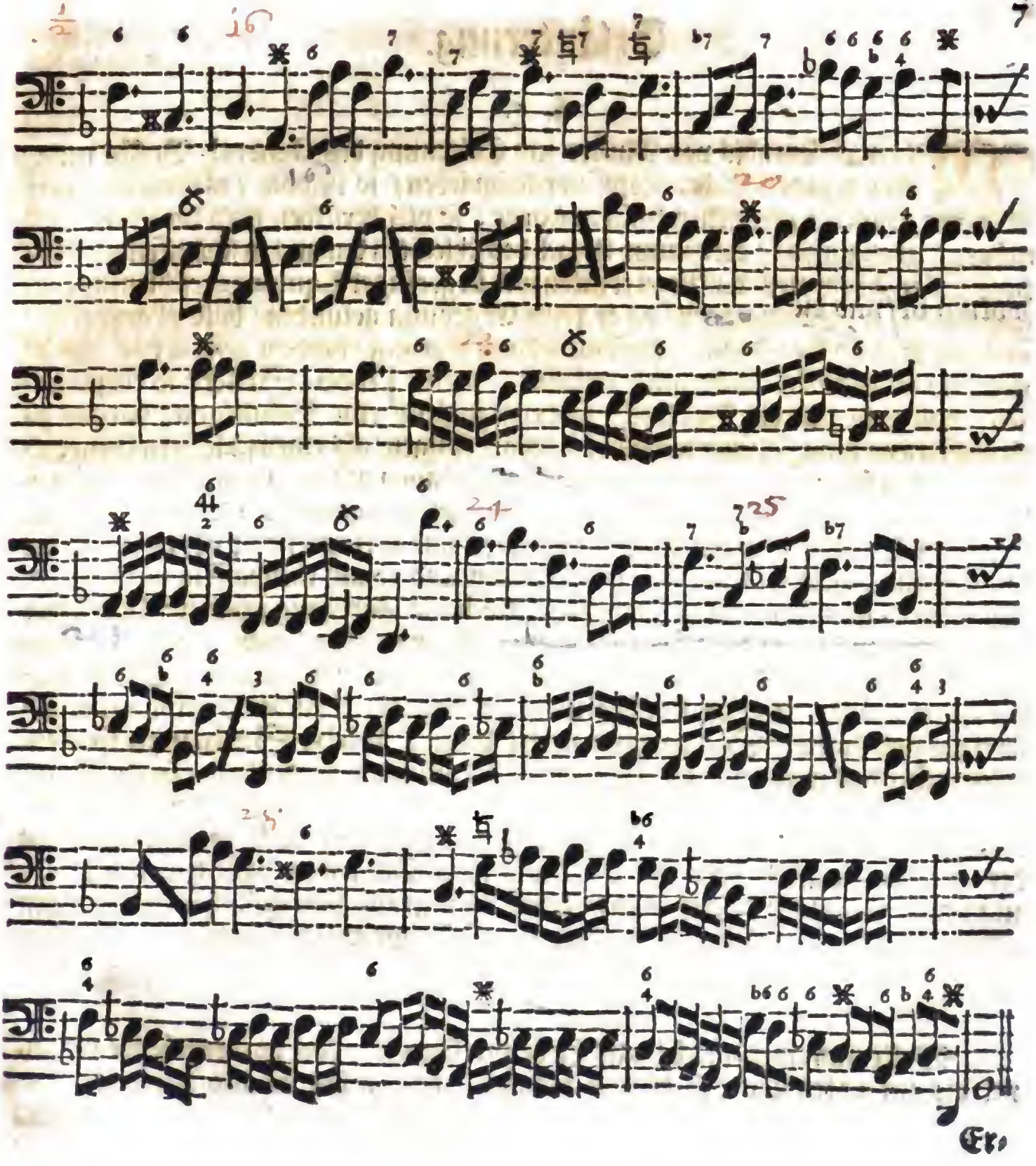
Bey der Information habe ſonſt in acht genommen / daß es öffters mahls an der $^{6}_{5}$ im accompagniren fehle / darum habe ſelbige häuffig einflieſſen laſſen / und wolte rathen / nicht die 6 ſondern die 5 zu öberſt anzuſchlagen / nemlich / wo es füglich ſeyn kan. Wie ſolcher Griff ſich ſchön ſyncopiren laſſe / davon mag dieß wenige eine Probe abgeben / und kan umgekehret werden:

ad Tactum 8vum &c.

Zweytes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

WAs auch jemahls vor Muſter zur Erlernung des General-Baſſes mancher nachdencklicher Kopff vorgeſchrieben / ſo iſt doch (es verzeihen mir es meine geweſenen Informatores, ſo viel derſelben noch im Leben ſeyn mögen / großgünſtig) die Haupt-Urſach des ſchlechten daraus zu ſchöpffenden Nutzens daher gekommen / daß ſie zu trucken und in geringer Equipage erſchienen / dergeſtalt / daß ein Studirender / da er keine Ergetzung gefunden / bald abgeſchrecket worden iſt / und die Sachen / die ſonſt erbaulich genug / hindan geſetzet hat. Dieſem nun abzuhelffen / habe mich befliſſen / meine **Prob-Stücke** ſo einzurichten / daß nicht nur ein Vortheil / ſondern zugleich eine Beluſtigung daraus zu ſchöpffen ſeyn mag. Nichts kan wol höltzerner klingen / als einen ſchlechten General-Baſs ſolo zu ſpielen; ja / wer ſich nur eine Idée davon macht / muß lachen. Derohalben iſt in gegenwärtigen Pieçen faſt jederzeit ein gewiſſes Thema, welches / ſo viel der Wohlſtand leiden will / beybehalten und ſo eingerichtet iſt / daß auch die rechte Hand deſſelben / Exercitii gratia, dann und wann theilhafftig werden kan. Ich weiß es aus Erfahrung / daß dieſe Methode Fortgang ſchaffet; Und kehre mich nichts an die confuſen Stroh-Köpffe / die vorgeben / ſolche luxuriante Einfälle ſchicken ſich nicht zum General-Baſs, der mit lauter Spaniſchen Tritten einher gehen müſſe. Es kan ſie ohne mein Zuthun ein ehrlicher Symphoniſte abfertigen und ſagen: **Sie taugen nicht dazu / ſolche Sachen zu ſpielen.** Wen gehet das was an / daß ich meinen Candidaten zugleich eine fertige Fauſt bey dieſer Gelegenheit / und ein gutes Judicium, wie Zierathe und Veränderungen beym Accompagniren anzubringen / verſchaffe? Wer verhindert / wenn der Baſs alleine gehet / oder aber die Umſtände es ſonſt leiden / daß ich mein Clavier nicht auch hören laſſe? Daß es inzwiſchen cum grano ſalis geſchehen müſſe / wenn andere auch brilliren ſollen / ſolches verſtehet ſich / wie gut Griechiſch.

§. 2.

Wolte nun einer gleich / aus Liebe zur Gravité, das vorhergehende Exempel bis im 10ten Tacte ſo heraus bringen / daß nichts de ſuo darinnen vorkäme;

Digitized by Google

käme; so sehe doch nicht / warum er in folgenden 11. und 12ten Tacten nicht der rechten Hand mit einer Syncopation etwas zu thun geben / doch aber dabey in der lincken den überstehenden Signaturen gewissenhafft begegnen wolte.

§. 3.

Eben auf diese Weise kan auch medio 15ti Tactus verfahren / ja füglich bey der letzten Helffte des 16ten in der rechten Hand das lauffende Subjectum vom $\overline{a}$ angefangen und gar wohl ausgeführet werden / ohne daß den Ziefftern dabey das geringste abgehe. Man darff nur / mutatis mutandis, eben die Noten / die der Baß im 13 / 14 / und 15ten Tact gespielet hat / in die rechte Hand versetzen / so wird es schon klingen. Wiewohl allezeit zu beobachten / daß sodann der Baß in Octaven einhergehen / und diejenigen Signaturen / welche der rechten Hand etwan zu sauer werden möchten / zugleich mit abfertigen könne.

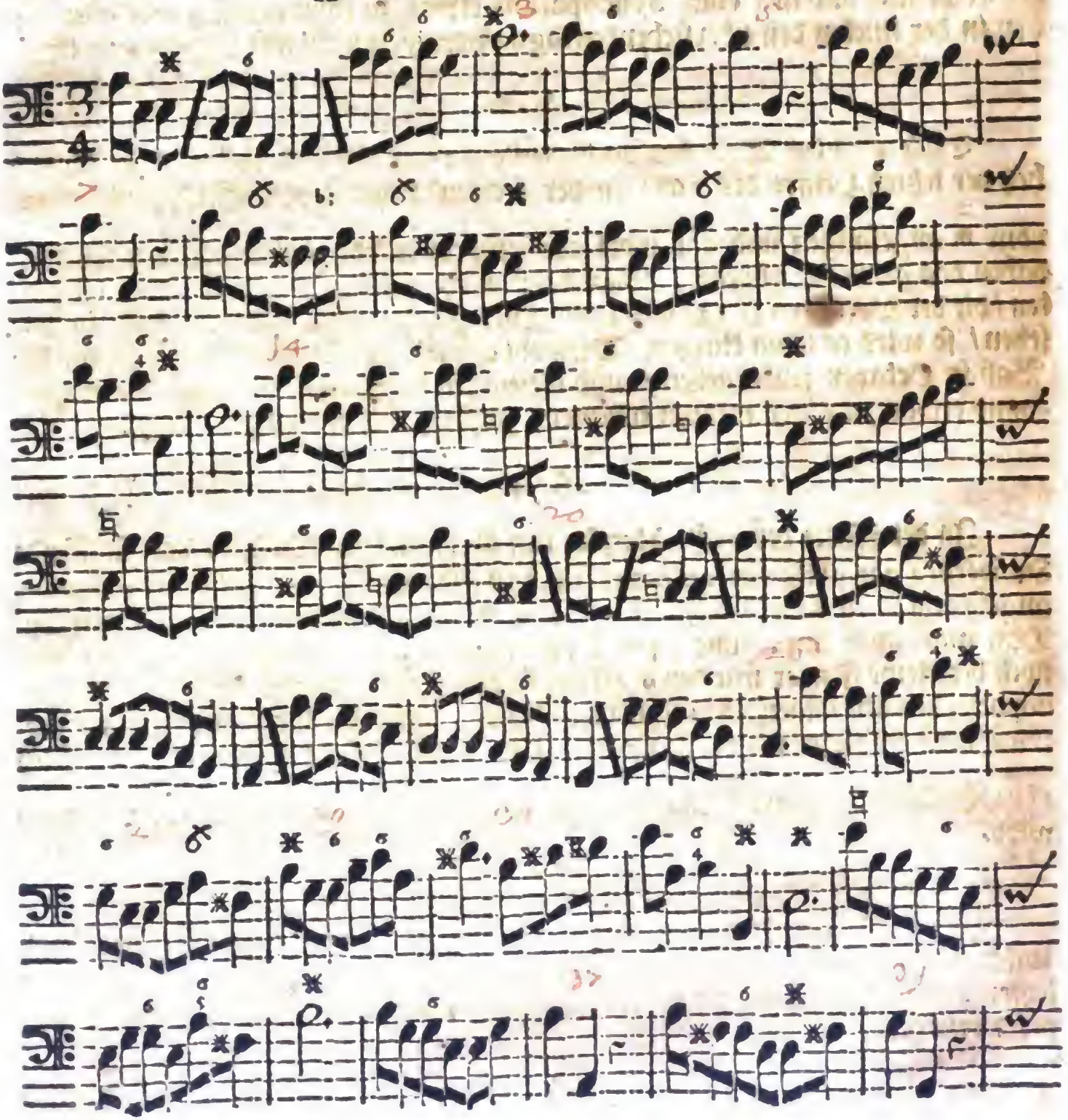
§. 4.

In der Mitte der 20sten Mensur kan abermahl im Discant das lauffende Subjectum gar artig per quintam, nachgehends auch / wo $\frac{6}{4}$ stehet / per sextam angebracht / in fine Tactus 21mi aber gehöriger massen resolviret werden. Daß man auch im 22 und 23ten Tact mit Tertien herunter lauffen / und dennoch der kleine Finger mit der 6 getrost folgen könne; imgleichen / daß eine Syncopatio bey den folgenden 4 schlechten Noten / und die Ergreiffung des mehrerwehnten Subjecti im 24 und 25ten Tact nicht übel klingen werde / darff ich ohne Gefahr versichern / dafern das letztgedachte nur oben im $\overline{f}$ angefangen wird.

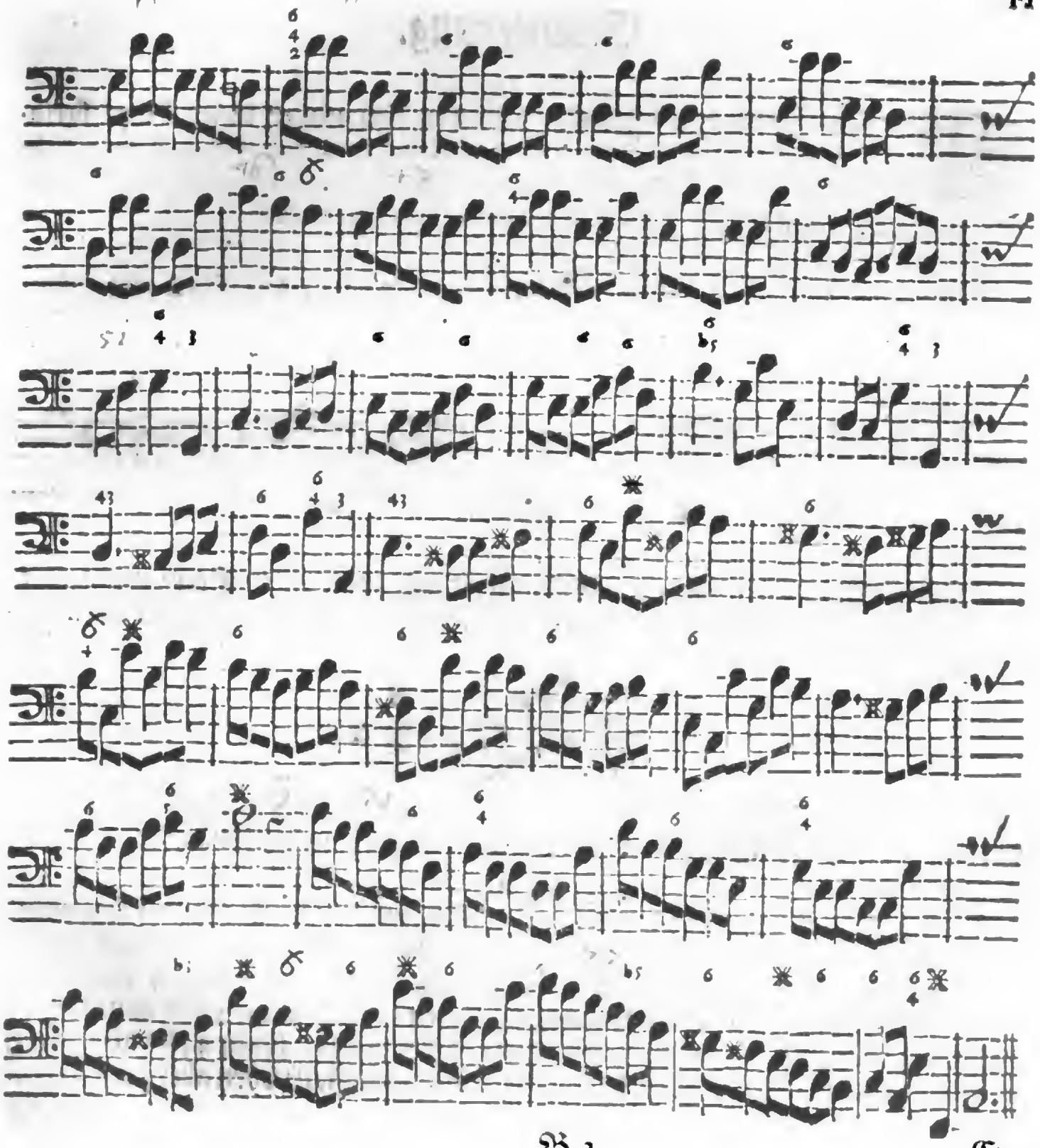
§. 5.

Im 28ten Tact kommen noch ein paar lange Noten / dazu die rechte Hand leicht eine Decoration erfinden kan; wie denn auch nicht schlimm wäre / wann die letzten 9 Achtel im Baß fein starck angegriffen / und mit beyden Händen syncopiret würden.

Drittes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google

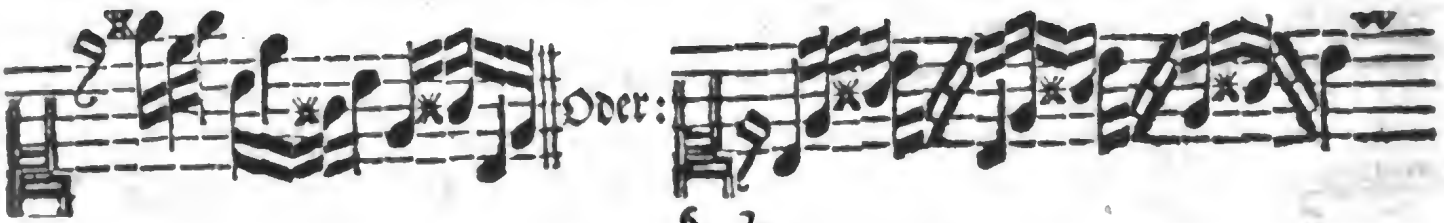
Erläuterung.

§. 1.

WEr sich über die häuffigen oder schweren Signaturen dieser Pieçe beklaget / der thut groß Unrecht: Nichts destoweniger ist selbige so eingerichtet / daß sie zuförderst wohl klingen und divertiren / nachgehends auch zu allerhand guten Einfällen und Imitationen Anlaß geben soll.

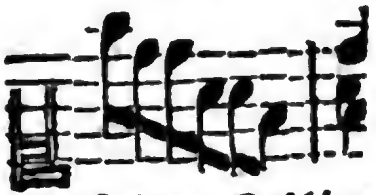
§. 2.

Gleich im dritten Tact kan der Concentus, wie p. 3. §. 3. schon angeführet worden / allerhand Passagen an die Hand geben. Um nur denen / die solches nicht begriffen / ein kleines Licht anzuzünden / mag dis wenige zum Muster dienen:



§. 3.

Im fünfften Tact findet sich Gelegenheit mit der rechten Hand auf denselben Schlag / wie der Baß sein Thema angefangen / selbiges oben zu imitiren / etwan folgender Gestalt:



Jedoch muß der Baß sorgen / daß seine Schläge vollstimmig erscheinen / da denn im siebenden / 37 und 39ten Tact dergleichen wiederum angebracht werden kan.

§. 4.

Insonderheit mag dieses Exempel dienlich seyn / die lincke Hand im Springen zu steten Octaven zu gewehnen / welches beym Accompagnement vieler Stimmen eine treffliche Krafft hat. Es versuche einer solches vom 14 bis in den 20sten Tact; Ja / das eintzige H. ausgenommen / mag bis im 26sten damit continuiret werden. Der 28 / 29 / und 30ste leiden es gleichfalls; beym 33sten aber wird es nicht übel stehen / wann er samt dem 34sten einfach im Basse / oben aber zur Veränderung

derung Tertien- und Quarten-weis / wie es die Harmonie erfordert / gespielet / sodann auch der gantze 35ste Tact oben-berührter-massen gebrochen wird.

§. 5.

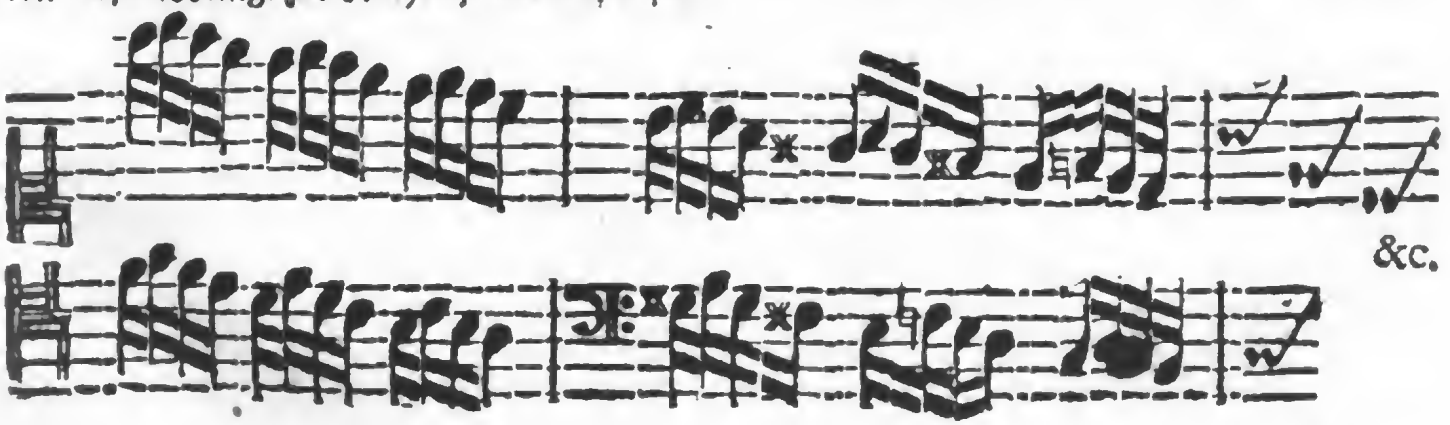
Im viertzigsten Tact spielet man wieder Octaven-weis bis zum 46sten / die rechte Hand aber schlägt zu jedem Tact nicht mehr als einmahl / und solches der Deutlichkeit wegen; Denn / daß viele Spieler mit dem öfftern Anschlagen einerley Griffe eine Schönheit getroffen zu haben vermeynen / solches ist gantz falsch; es macht ein groß Geräusch und verdirbet die Melodie des Basses / als welche vor allen andern deutlich muß vernommen werden. Wahr ist es / in etlichen Fällen ist das öffters Anschlagen nicht zu verwerffen; es muß aber sehr klüglich geschehen / und dieses vermeyne / nebst anderen Vortheilen / durch gegenwärtige Arbeit einiger massen anzuzeigen.

§. 6.

Den 46sten Tact hätte gern mit drey reinen / kurtzen / aber starcken Schlägen herausgebracht; und beym 47sten können die Octaven im Baß / und die eintzelen Griffe im Discant / eine abermahlige Veränderung machen / womit bis am 51sten Tact continuiret werden mag.

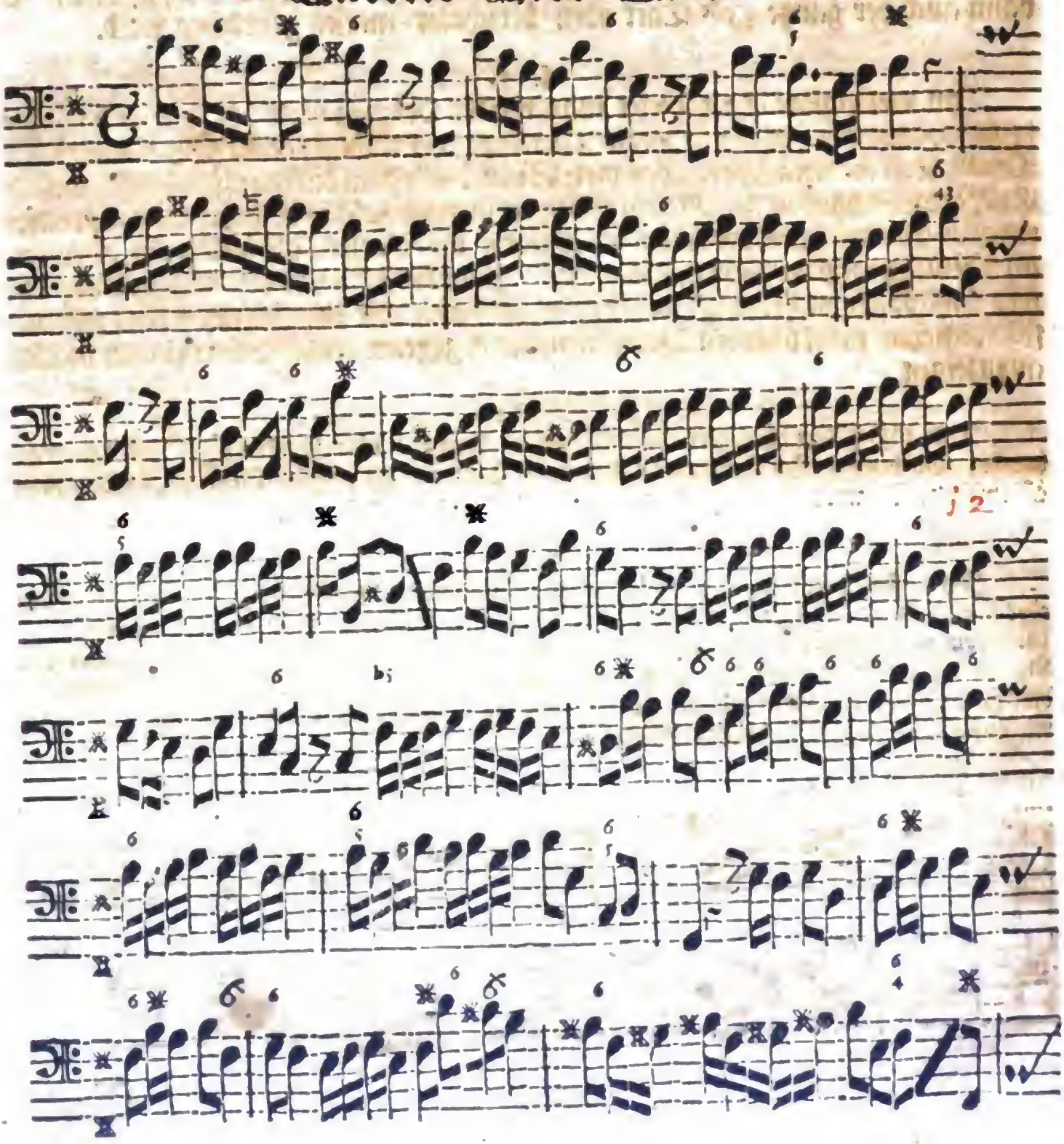
§. 7.

Im 69sten Tact wird man die lange Note obangeregter-massen / es sey nun in der rechten oder lincken Hand / auch wohl in beyden Händen / mit einer Passage geschickt zu theilen wissen; sodann vom 70sten anfangen Tertien- und Quarten-weis / wie es nemlich die Concordantien und Signaturen erfordern / mit dem Baß eines weges zu procediren / und schließlich im 77 und 78 die Baß-Noten doubliren / dazu auch die rechte Hand mit bloßen Tertien eben also folgen kan / wie dieses Wenige zur Nachricht ausweisen soll:

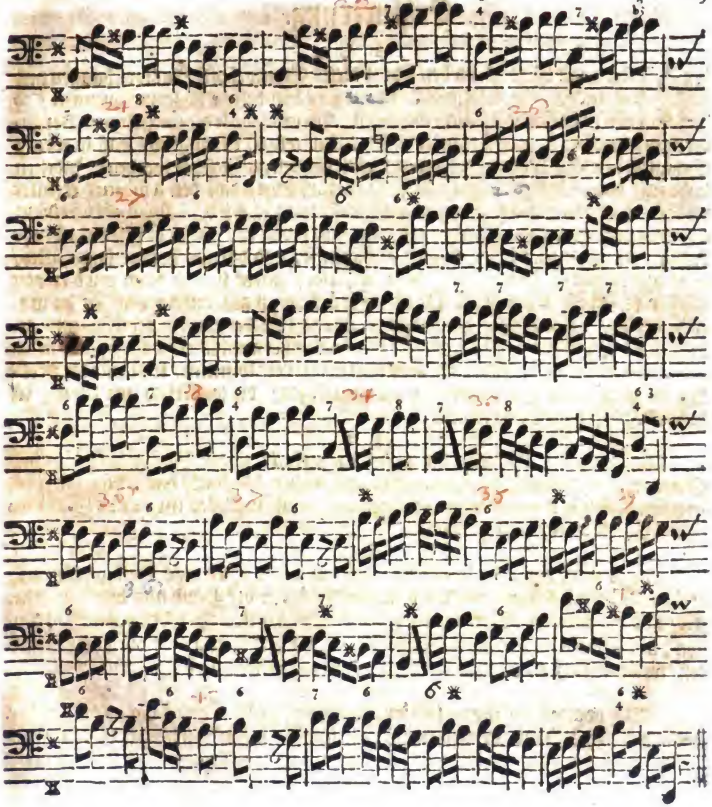


&c.

Vierdtes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

Findet man nicht gleich bey jedem dieser Exempel alle Ausweichungen und Vorfälle / die sonst wohl anderwerts bey dem Thone vorkommen / so darff man sich dessen nicht wundern. Wer mag alle die unendlichen Veränderungen in solche enge Schrancken fassen? Und wie ist es müglich / daß in wenig Schüsseln alle Eß-Waaren der gantzen Welt können auffgesetzet werden? Indessen habe mir doch Mühe gegeben / alles so einzurichten / daß der Ambitus erfüllet worden / und von Haupt-Sachen nicht viel mangeln wird. Wiewohl ich einem Studirenden diesen Rath dabey ertheilen will / daß er / wenn er mit einer Pieçe fertig / seinen musicalischen Kasten auffschliesse / und daraus hervor lange alles / was nur aus dem Thone / daraus er gespielet / gesetzt ist; so dann wird er von selbsten die Application dieser **Prob-Stücke** auch auf andere Sachen zu machen wissen. Die bisher vorgewesene Thone sind dermassen gewöhn- und gebräuchlich / daß man nicht lange in Partituren herum blättern darff / auf selbigen etwas zu finden: Wenn wir aber weiter im Text kommen / will mir die Freyheit nehmen / ein und andere Arien anzuzeigen / die sonderlich zur Ubung in frembden Modis dienen können.

§. 2.

Will man im 4ten Tact die 8 Sechszehntheil / so der Baß gehabt / in der Sexte mit der rechten Hand imitiren / und dabey die lincke das Gehörige mitgreiffen lassen / so ist es gantz wohl gethan; massen solches im 12 / 26 / 38 / und 39sten Tact wiederum angehen kan.

§. 3.

Dieses muß vor allen erinnern / daß im 22sten Tact eine Passage kömmt / welche sonderlich gespielet werden will / so / daß die rechte Hand nur die 7 anschläget / und die übrigen 4 Noten alleine durchgehen lässet. Bey den darauf folgenden $\frac{6}{4}$ und andern Signaturen / bis medio 24ti Tactus, wird es eben also gehalten / weil der Baß die Resolution der Dissonantien selbst machet.

§. 4.

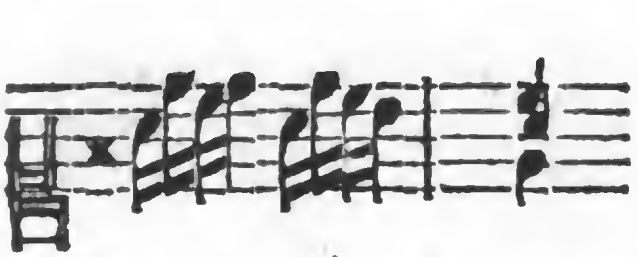
Wer von der Mitte oder letztern Helffte des 26sten Tactes bis ans Ende des 27sten die rechte Hand Tertien-weiß mit lauffen lassen will / dem ist es unverboten;

Digitized by Google

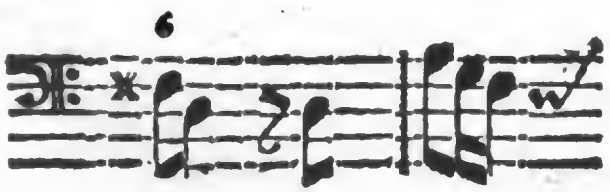
boten; alsdann kömmt Tactu 33/ 34 und 35 wiederum dergleichen Satz vor/ wo nur zu der ersten Note das Gehörige/ und nichts zu den übrigen geschlagen wird/ so wie §. præced. angezeiget werden.

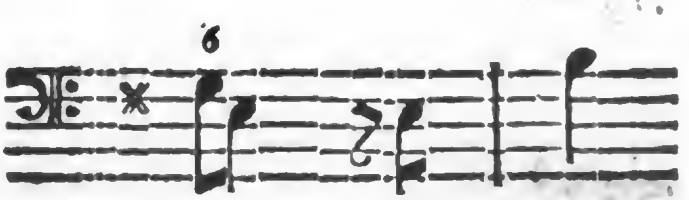
§. 5.

Im 36ſten Tact/ wie auch im 37ſten/ kan die rechte Hand eine artige Veränderung machen/ da/ wo sich der Baß zur Pause nahet; wenn nemlich die Sexte/ falsche Quinte und Tertie/ oder auch die erste und letzte/ ohne die Quinte/ sich so brechen/ oder ein Harpeggio machen/ daß zugleich der Gang dadurch aneinander gehänget werde/ wie solches Beygesetztes deutlicher erklären wird:



Oder:



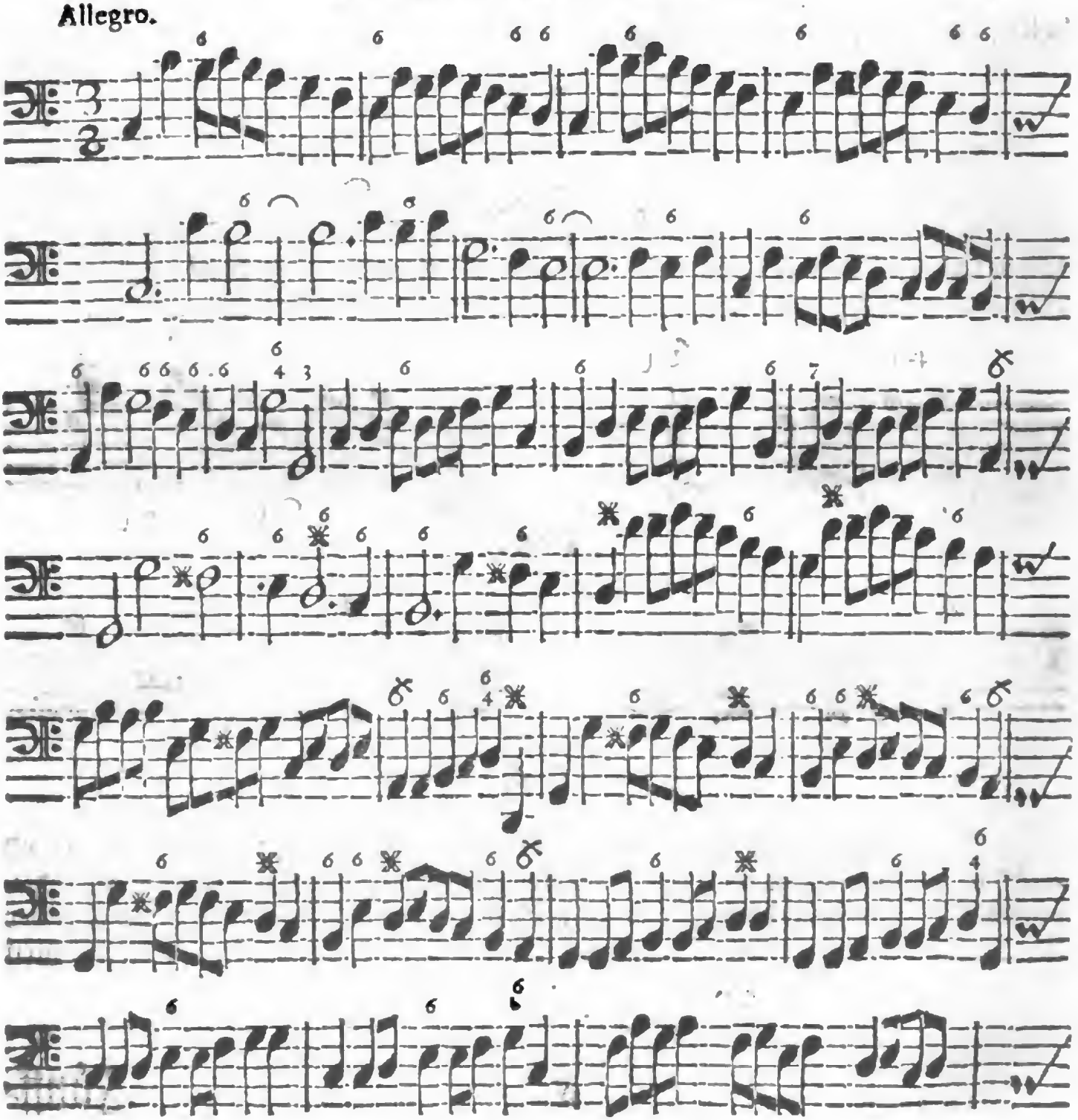


§. 6.

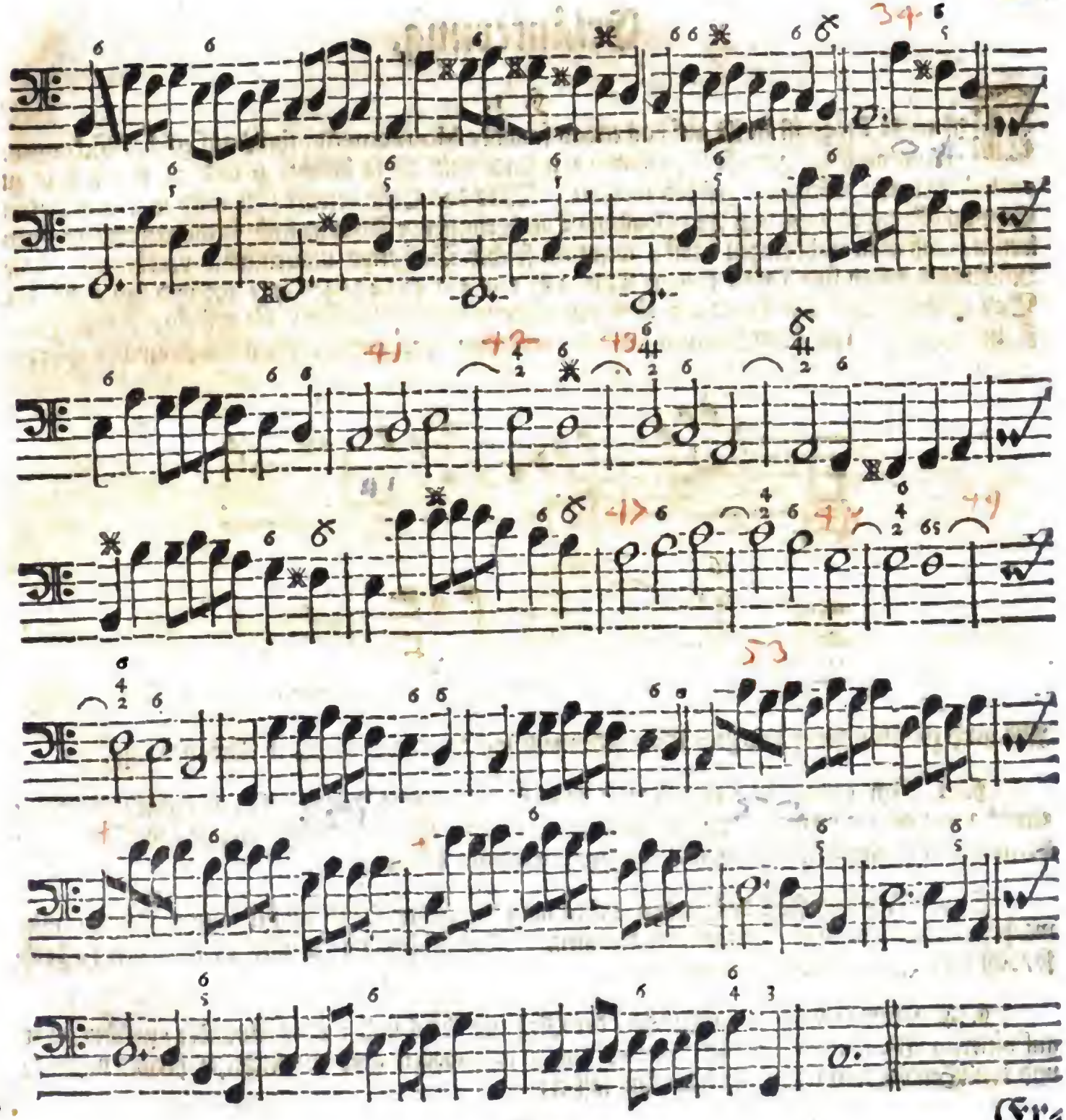
Dieselbe Art/ nach Maaßgebung der ersten Manier/ mag auch im 42 und 43ſten Tact angebracht werden/ wobey schließlich zu mercken/ daß/ je mehr dieses Exempel im Baß doppelt oder mit Octaven gespielet wird/ je majestätischer klingt es/ insonderheit wo Achtel sind; denn bey den Zwey-geschwäntzten Noten möchte einer Mühe haben.

Fünfftes Prob-Stück.

Allegro.



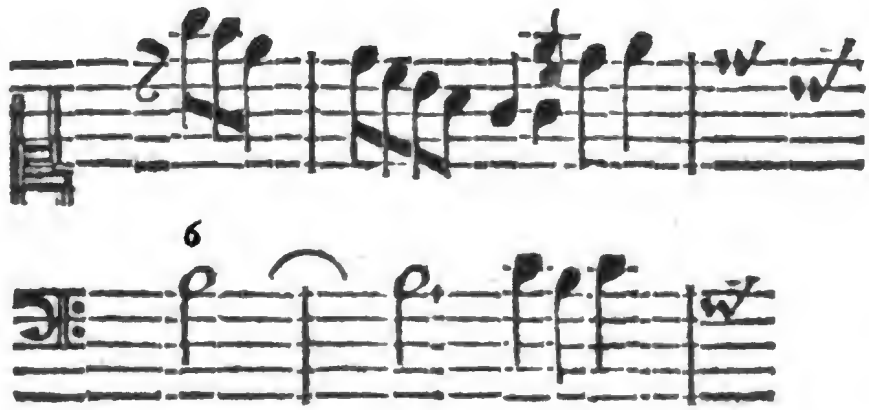
Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

IN dieſer Pieçe iſt theils auf das etwas frembde Mouvement, theils auf etliche Rückungen/ theils auch auf gewiſſe Signaturen / inſonderheit die ſo beliebte 6 und 5/ wie ſelbige zu embelliren ſeyn möchten / geſehen worden. Was das Erſte betrifft / ſo wird man aus dieſem Exempel alle andere/ aus dem drey-Halben-Tact herflieſſende Figuren leicht judiciren und erkennen lernen / daß man nicht ſtutzen darff / wenn ein ſolcher Baß etwa unvermuthet vorkömmt. Die Rückungen finden ſich Tactu 5/ 6/ 7/ 8; it. 15/ 16/ 41/ 42/ 43/ 47/ 48/ 49; und kan / da der Baß aushält / die rechte Hand von oben eine Octave herunterlauffen / ſo / daß eine Achtel-Pauſe vorhergehet / wie denn zwiſchen den 5ten und 6ten Tact der Satz ſo heraus kommen würde:



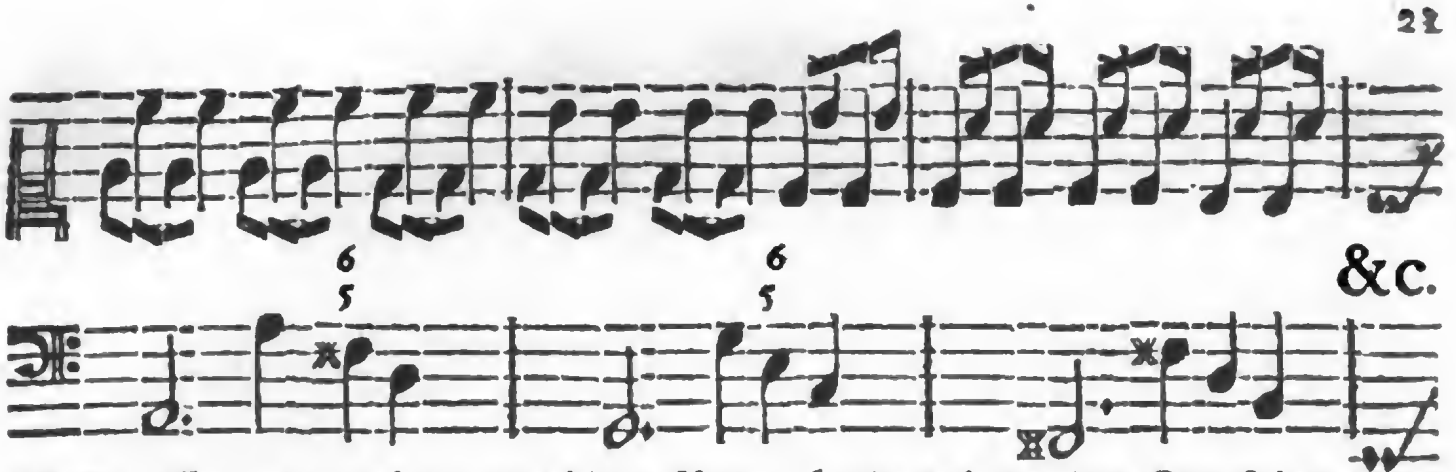
Alſo auch zwiſchen dem 7 und 8ten Tact / jedennoch mit der dabey nöthigen Veränderung.

§. 2. Im 13ten und 14ten Tact muß zu keinen andern Noten / als zur erſten und letzten/ etwas angeſchlagen werden; weil die zwiſchen-Spielende im Baß gleichſam eine Ober-Stimme vorſtellen / und alſo keines fernern Accompagnements brauchen.

§. 3. Bey dem Fall des 20ſten Tacts mag die rechte Hand immer lauter Tertien mitmachen / ſolches wird nicht ungereimt kommen. Desgleichen im 30 und 31ſten Tact; doch ſo / daß die Signaturen nicht ausbleiben.

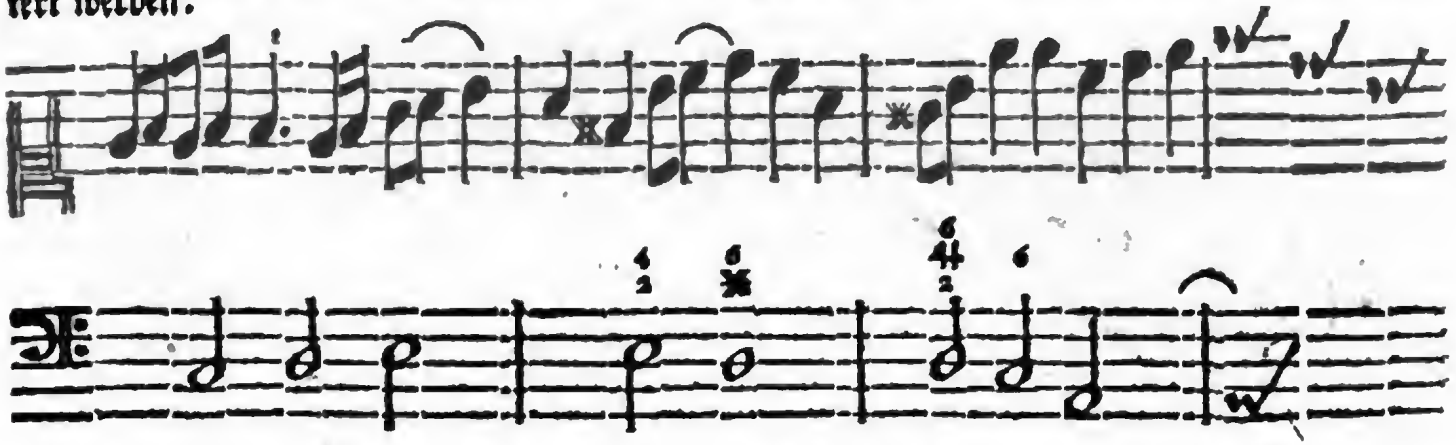
§. 4. Nun kömmt im 34ſten Tact der Satz mit der 6 und 5 über-einander / welcher zwar auf vielerley Weiſe ausgeſchmücket werden mag / wir wollen aber die leichteſte heraus nehmen/ und den Studirenden ferner nachdencken laſſen:

Ebener



Ebener maſſen / oder auch mit umgekehrten Noten / kan der nahe vor dem Ende ſtehende Satz geſpielet werden. Das Umkehren aber will hier anders nichts ſagen / als zum Exempel / da es oben c c heiſſet / daß dann umgekehrt c c, und ſo ferner / daraus werden muß.

§. 5. Vom 41ſten Tact an wäre wohl nicht undienlich / (in ſo weit man allein ſpielt) mit der rechten Hand etwas cantables und manierliches / gleich eine Melodie dazu zu ſchlagen / wovon aber nicht ſo leicht ein Exempel zu geben / weil es meiſtens auf die Erfindung ankömmt. Doch dennoch / um auch hierinn zu dienen / mag / was geſagt worden / etwann folgender Geſtalt erläutert werden:

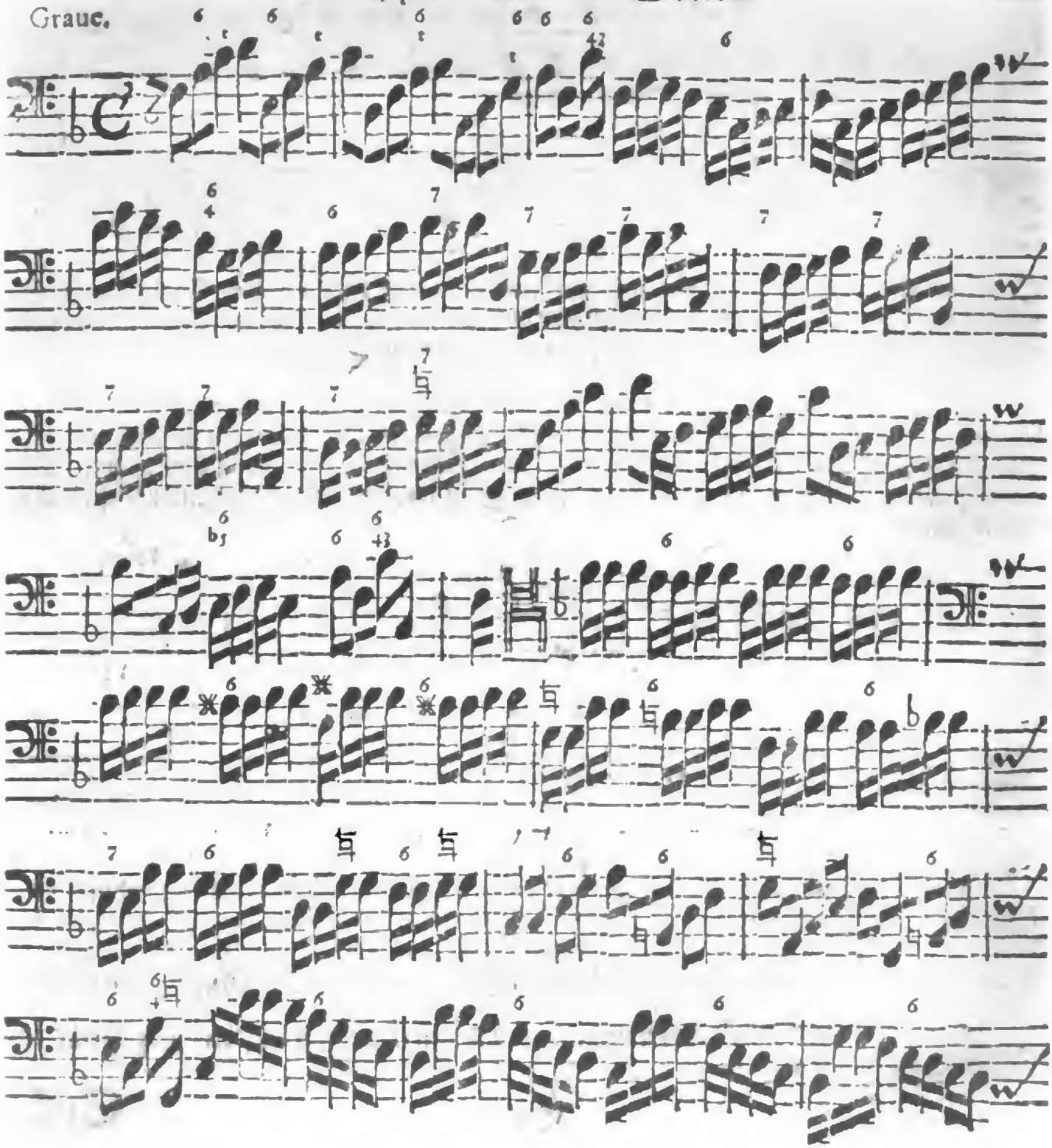


§. 6. Daß auf ſelbige Art der 47 / 48 / 49 und 50ſte Tact könne tractiret werden / iſt nun leicht abzunehmen; nur wird beſtändig dabey recommendiret / die Signaturen ohne Ausnahm in der lincken Hand zu ſpielen. Der 53 / und die zween folgenden Täcte möchten / wie §. 3. gelehret worden / ſich in der rechten Hand wohl mit den Tertien ſpielen laſſen / wenn nur keine Zieffern vergeſſen würden.

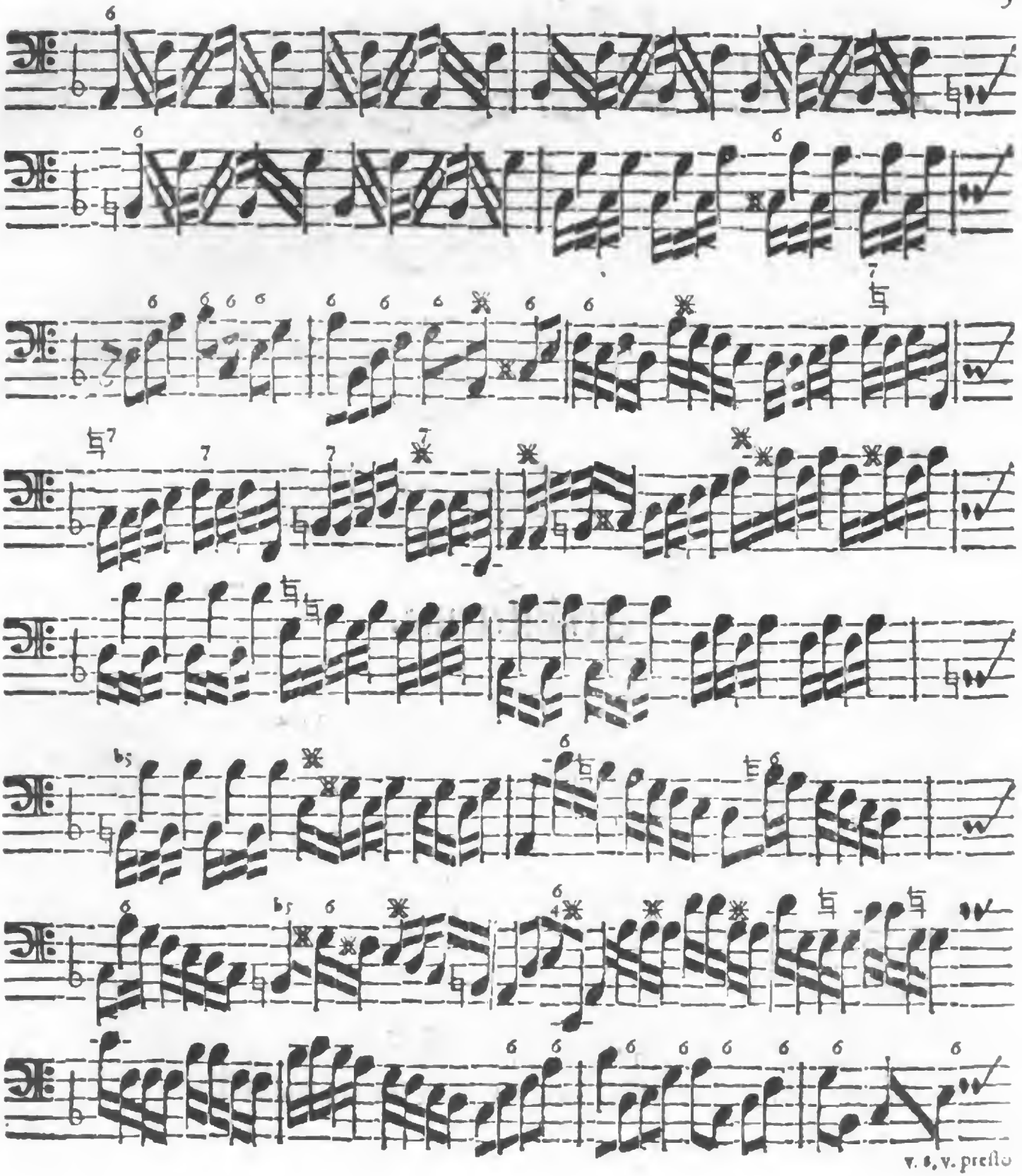
§. 7. Die gegen das Ende vorkommende 6 und 5ten können ſich nach dem §. 4. bereits angeführten Satze wieder richten.

Sechstes Prob-Stück.

Graue.

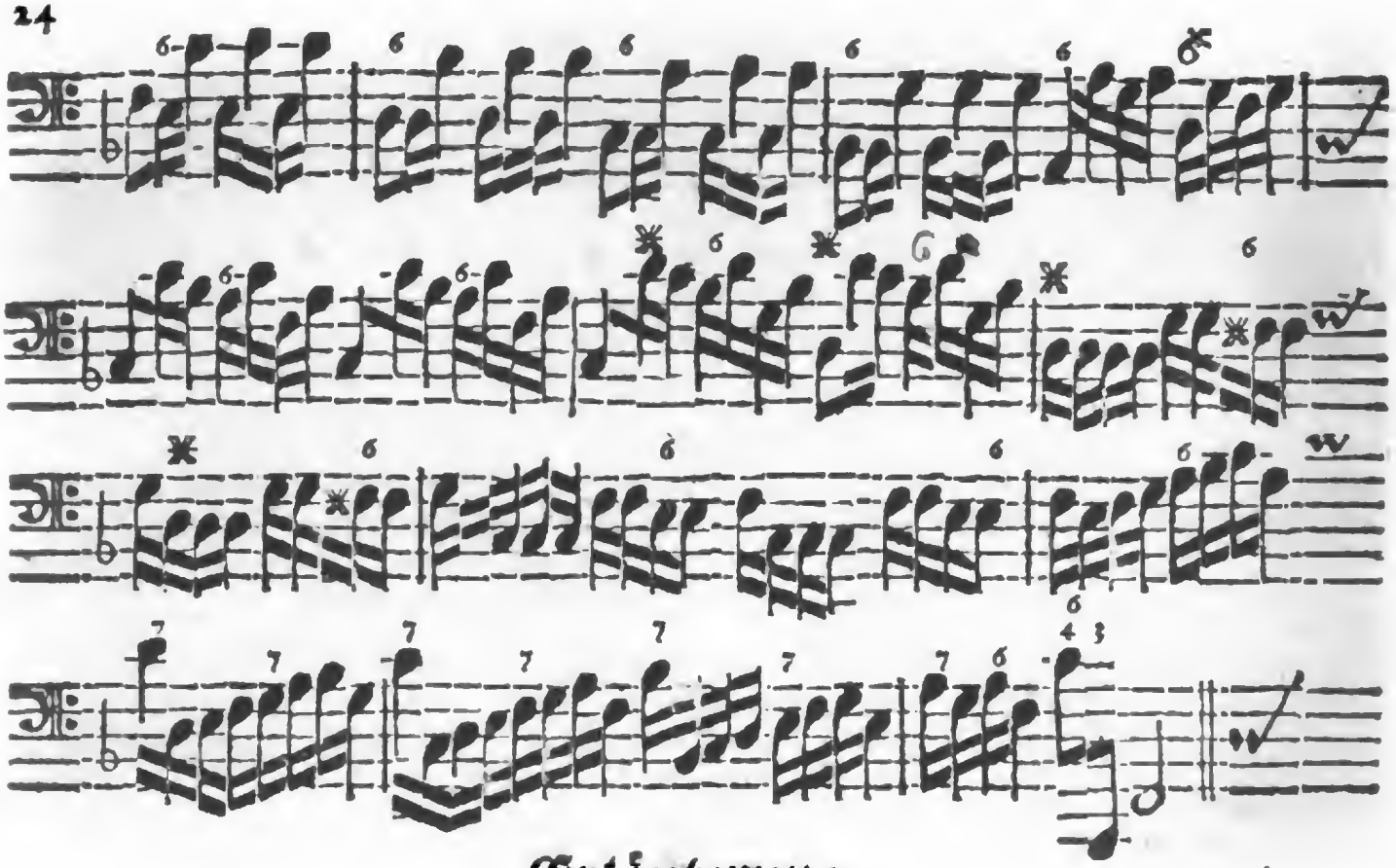


Digitized by Google



v. s. v. presto

Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

GLeichwie alle dieſe Arbeit nicht dahin gehet / daß man einen General-Baß / mit welchem etwa eine Sing-Stimme oder ein Violino ſolo accompagniret wird / fein bunt verbrämen und verhudeln ſoll / ſondern daß einer zu rechter Zeit lerne / dem Zuhörer eine Auffmerckſamkeit zu erwecken / damit nicht alles in der Figural-Muſique laute / als das Magnificat Octavi Toni; Alſo hat auch unter andern dieſes ſechſte Prob-Stück erfordern wollen / daß es gantz ſchlecht und recht anfangen werde / auf daß man zuvörderſt unterſcheide / was gleichſam der bloſſe Text / und was hernachmahls die Ausarbeitung oder Auslegung ſey.

§. 2.

Solchem nach wolte ich (ein ander hat darinn ſeinen Gefallen / und ein jeder / der ein eigenes Clavier hat / tractiret es willkührlich) die erſten dritte-halb Täcte platterdings mit beyden Händen all' Ottava ſpielen; nicht / daß es mir an Concordantien fehlen ſolte / ſondern damit / wie geſagt / das Subjectum deſto vernehm-

Digitized by Google

nehmlicher in die Ohren dringe. Dergleichen Procedere wolte ich auch gerathen haben / in den meisten Arien und Sachen / da der Baß anfänget / und was sonderliches sagen will; Vornemlich / wenn bey dem Clavier keine penetrante Instrumente, als etwann eine Viola di Spala oder ein Violoncello assistiren / in welchem Fall es denn indifferent seyn mag. Kurtz / die Ursache dieses Anfangs ist die Begierde zur Deutlichkeit.

§. 3. Da sonsten dieses Exempel einem Nachsinnenden vielfältige Gelegenheit geben wird sich hören zu lassen / so will nur mit wenigen bemercken / daß es eben nicht nöthig sey / wenn im siebenden Tact das Subjectum repetiret wird / solches nach derselben Leyer noch einmahl zu spielen; sondern zur Abwechselung können wol Tertien dazu durchgehends genommen werden / doch allemahl so / daß an den übrigen Concordantien zu ihrer Zeit nichts gebreche.

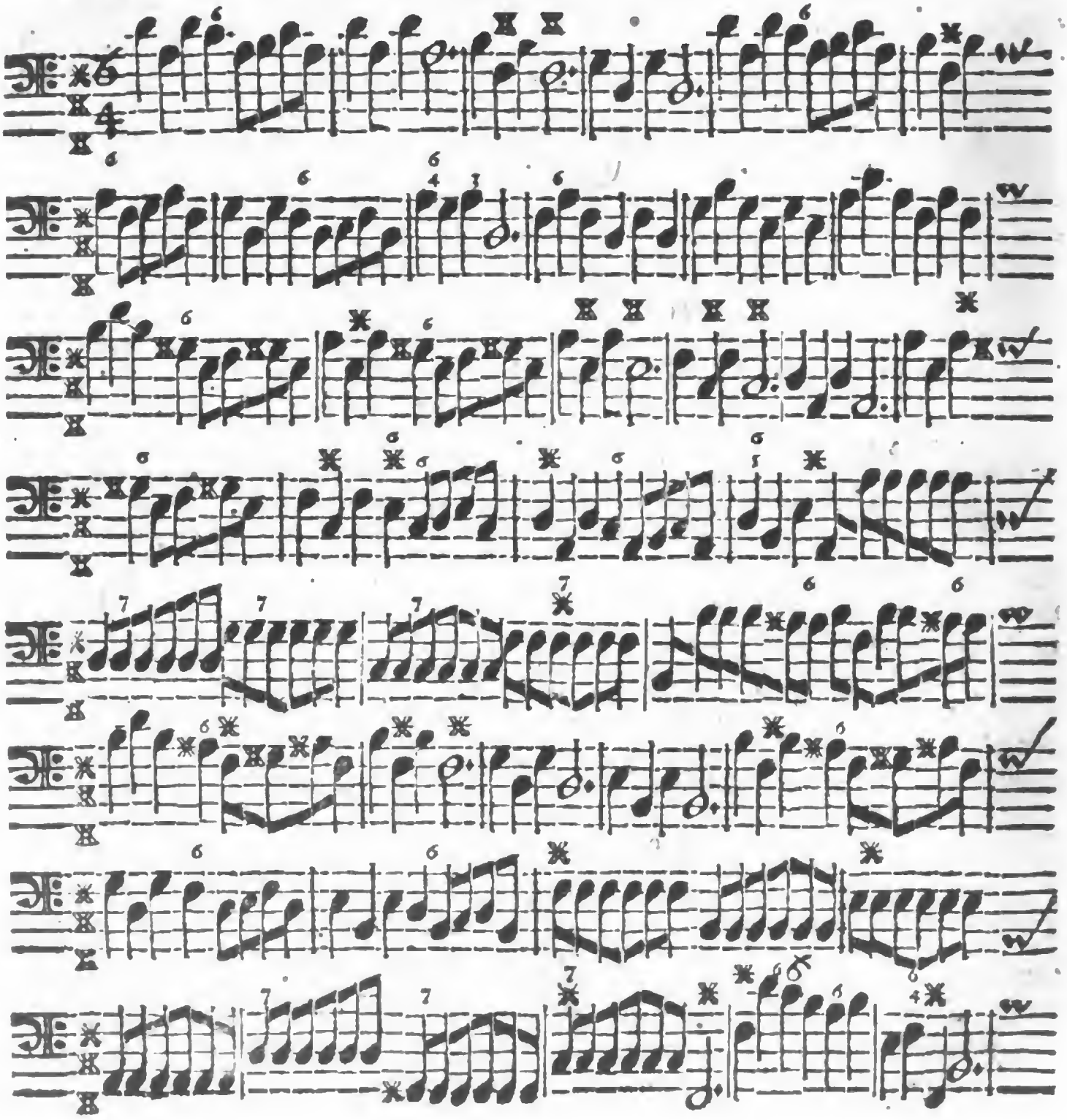
§. 4. Wo das Tenor-Zeichen anhebet / kan eine Syncopation mit 4. Stimmen im Baß / und eben so viel im Discant einen ziemlichen Lerm machen / und mag man damit nach Belieben continuiren / bis an die Repercussion des Subjecti, welche im 14ten Tact einfällt. Will man nun solche abermahl Octaven-weis in beyden Händen durchspielen / steht es einem frey; Wo nicht / kan es wohl ordentlich und wie sonst gebräuchlich / geschlagen werden.

§. 5. Zu Ende des Subjecti im 16ten Tact kan ein Verständiger schon mercken / daß ein Contra-Subjectum anhebe / welches er sich zu seiner Zeit anzubringen recommendiret seyn lassen wird; Absonderlich eräugnet sich die Gelegenheit dazu gleich im 18ten Tact / da beyde Subjecta zusammen klingen / wenn die rechte Hand nemlich oben in der Tertie anfänget / und so nach der Ordnung verfährt / bis die beeden Tacte aus. Im 27sten Tact kan das erste Subjectum in der Rechten / das andere aber / wie es stehet / im Baß behalten werden; Die darüber befindliche Sexte weiset an / daß man mit selbiger anzufangen habe. Der 33ste Tact kehret die Subjecta wieder um / und hebet die Rechte mit dem c an. Das übrige kan entweder mit beyden Händen syncopiret / oder aber Tertienweis / sowohl per Gradus als Saltus, geendiget werden.

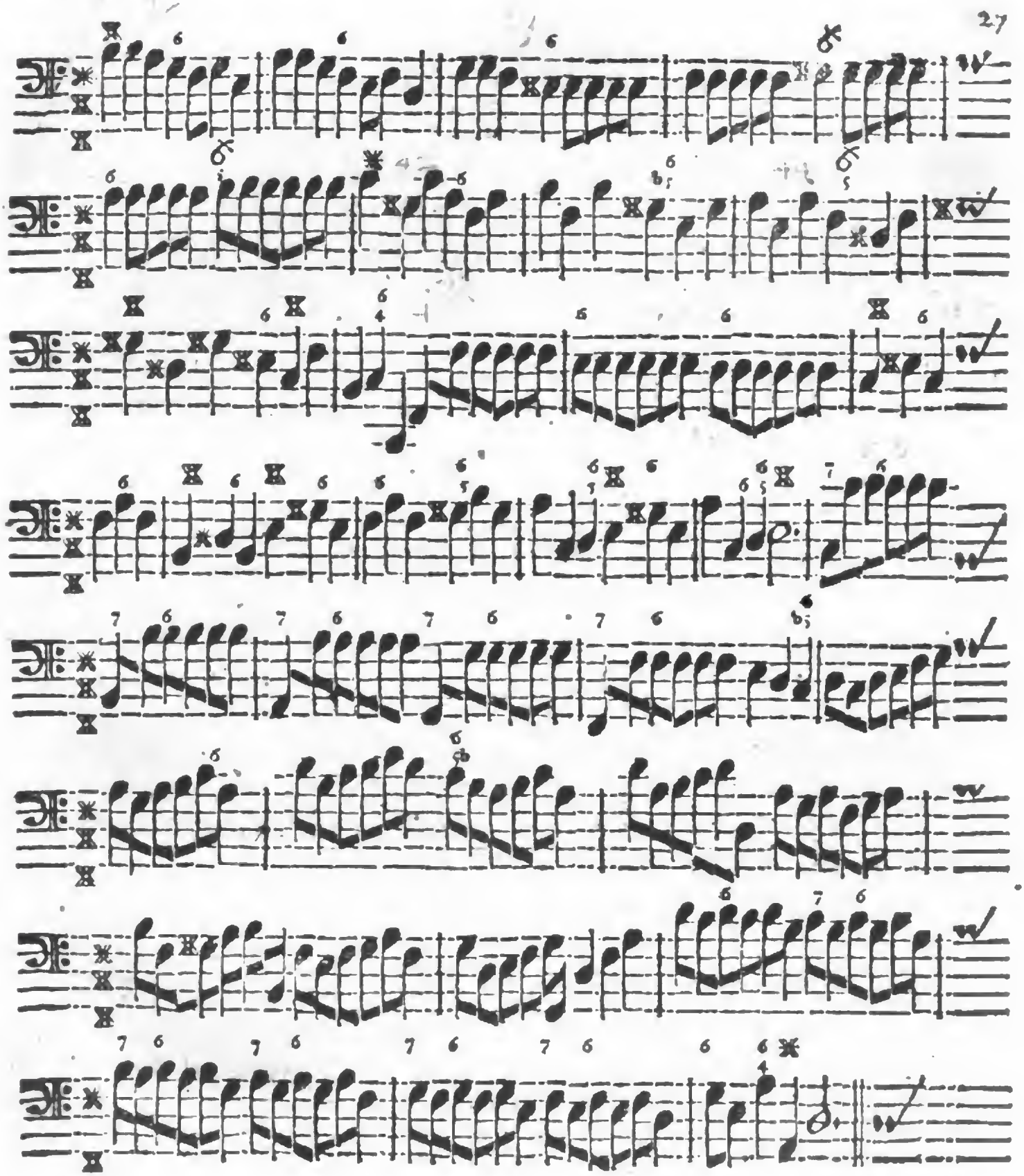
§. 6. Durch das Syncopiren mit beyden Händen wird einmahl vor allemahl verstanden / daß man mit solchen geschwinde eins ums andere schlage / und aus zweygeschwänzten Noten dreygeschwänzte / das ist / aus vieren / achte mache. Es läßt sonst bald / als ob man pauckete.

Siebendes Prob-Stück.

Vivace.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

DJeß ist nun ein ziemlich ehrbahrer Baß / mon petit Maitre; wollen sie sich darüber moquiren? ich muß es leiden; Aber nehmens mir Eure Seichtgelahrtheiten nicht übel / daß ich bey Gelegenheit Repressalien gebrauche. Es gibt Gemüther / die alles bespotten / es sey auch was es wolle; Nichts ist ausgenommen / und wenn es auch das Allerheiligste wäre; man kan alles lächerlich machen. Keine Arie in der Welt soll mir so wohl / so fest und schön gesetzt werden / darüber keine Glossen zu machen wären. Warum solten denn diese Prob-Stücke das Privilegium alleine haben / daß niemand seinen Aberwitz daran probiren möge? Diesen aber wird zu Gefallen kein Wort gesetzt / sondern denen / die mit Ernst den General-Baß studiren wollen. Solchen dienet zur Nachricht / daß eigentlich auf 4. Sachen darinn gesehen worden / um selbige per Praxin bey einem Studierenden fortzusetzen.

§. 2.

Erstlich sind verschiedene Stellen bloß deßwegen und sonst keiner Ursache halber in diesem Exempel angebracht worden / als daß man die lincke Hand im Springen Octaven-weis exerciren möge; wie davon im 9ten Tact ein Anfang gemacht wird. It. 42. & 48. Tact.

§. 3.

Vors andere steckt ein ziemlicher Ambitus darinn / weil das Subjectum beydes in der Quinte und Sexte vorkommt / auch darinnen / wie auch hernach in die Tertie / cadenciret / wie solches im 20sten 37sten und

und 47sten Tact zu ersehen. Dabey kan nicht unerinnert lassen / daß unser petit Maitre wohl schwerlich dencken wird / es könne im D dur auch wohl Cis dur, Gis dur ja gar Dis moll, vorkommen; Indessen weiset ihm doch solches dieses Exempel gar klärlich / und zwar im 15ten Tact schon das erste / wie denn an vielen Orten mehr; Das andere im 42sten Tact / das dritte im 44sten Tact / und so weiter. Da nun dieser Ton / D dur, ein gar gemeiner Ton ist / der alle Tage herhält / und dennoch seine Consecutio sich soweit erstrecket / ob wohl allhier nur sehr natürlich / und ohne Zuthun einiger peregrin-Clausuln verfahren worden ist; Ey / was will denn nicht die Erlernung der ungewöhnlichen Tone für ungemeinen Nutzen / ja Nothwendigkeit haben / wenn wir erst weiter hinein in die chromatischen Modos kommen werden?

§. 4.

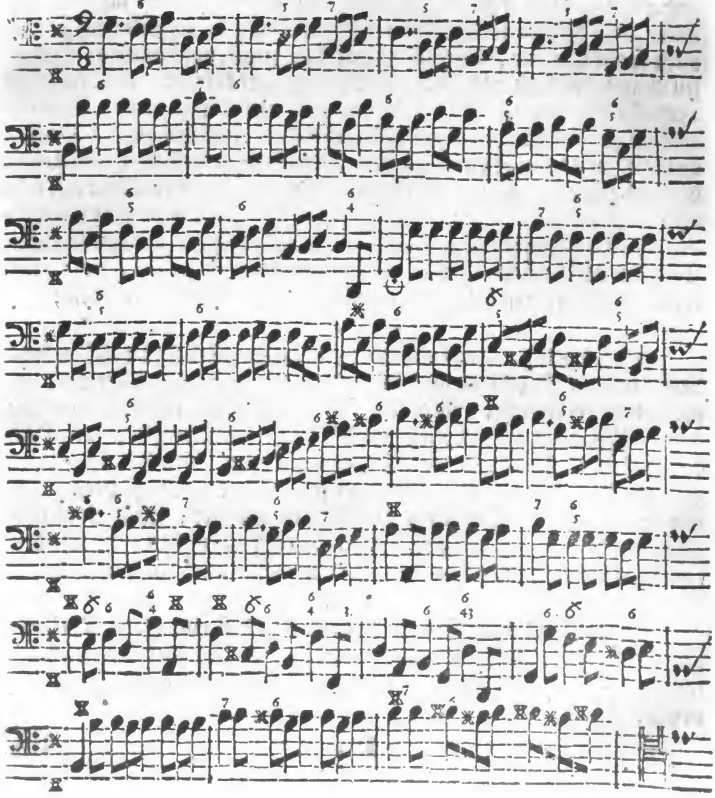
Das dritte / worauf vor andern in diesem Stück ist gesehen worden / sind die Septimen und ihr Gebrauch / wie davon der 21ste und folgende / sodann der 33ste & seq. It. der 53ste Tact und seine Suite zeugen. Man hat auch beyläuffig Gelegenheit geben wollen / die Hände zum geschwinden Anschlagen zu gewehnen / nemlich im 20/ 31/ 39/ 46/ und 53sten Tact / allwo zu jeder Note in der rechten Hand ein Schlag / im Baß aber die Octave gehöret; Will einer nun / Exercitii gratia, diese Schläge syncopiren / kan solches nicht schaden; es wollen aber Fäuste dazu erfordert werden; und das wäre No. 4.

§. 5.

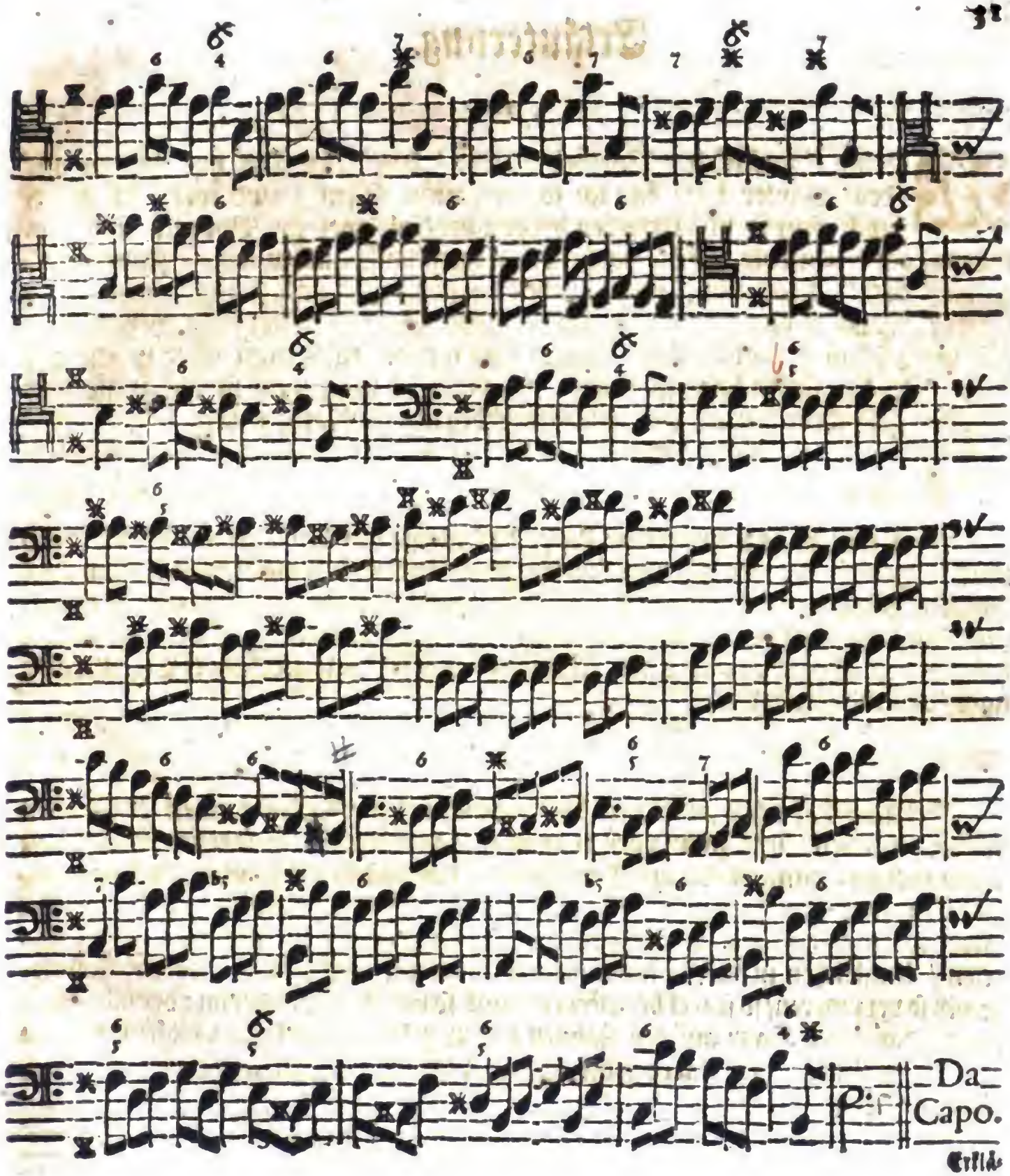
Zuletzt wird einer sehen / daß der Schluß eine blosse Variation des Subjecti enthält / wozu die rechte Hand sich mit Tertien hören lassen / doch aber dabey die Signaturen mit dem kleinen Finger beybehalten kan.

Digitized by Google

a gusto tempo.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

Worinn eigentlich der Vortheil bestehe / den dieser Ton vor andern auf dem Clavier hat / kan ich so eben nicht sagen ; und wenn ich gleich noch einst so viel Ursachen beybrächte / als wol im Vorrath sind / so würde doch das meiste auf die natürliche Eigenschafft ankommen. Indessen ist gewiß / daß G dur darinn etwas grosses voraus hat / und sich insgemein darstellet / wann etwas von sogenandten Hand-Sachen entworffen werden soll / wie deßfalls an Exempeln kein Mangel seyn würde / falls man nicht zu sehr auf Bey-Wege zu fallen besorget wäre. Beyläuffig mag man meine grosse / in Kupffer gestochene Sonata vors Clavier hiebey mit zu Rathe ziehen.

§. 2.

Daß nun in gegenwärtiger Pieçe das meiste auf den Tact ankömmt / wird man leicht ersehen / indem meine Absicht unter andern bey dieser Arbeit auch mit dahin gegangen / daß / so viel müglich / nichts / was in re musica vorkommen kan / ausbleiben / sondern alle Umstände wohl beobachtet werden möchten ; insonderheit aber / daß alle Tact-Arten angeführet / und jede / ihrer Eigenschafft nach / deduciret würden.

§. 3.

Hernach hat man auch mit Veränderung der Schlüssel einen ernstlichen Anfang machen / und zwar vors erste zum Tenor und Alt eine kleine Anleitung geben wollen ; zumahl / da am Tage lieget / daß fast in allen heutigen Theatral- und Cammer-sowohl Vocal- als Instrumental-Sachen häuffig damit gespielet wird / wie man deßfalls sich in des berühmten Conti seinen Erfindung-vollen Cantaten / ingleichen in Mr. la Barre seinen Trios umzusehen hat / deren Baß gewiß so verworren / so starck bezieffert ist / und so voller Veränderung der Clavium steckt / daß einer Haar auf den Zähnen haben muß / wer selbigen sogleich richtig wegspielen will. La Barre seine General-Bässe wollen ins besondere einen Meister haben.

§. 4.

Digitized by Google

§. 4.

Nechst diesen hat man sonderlich weisen wollen / wie es gewisse Bässe giebt / daran wenig zu künsteln / nichts einzuflicken noch zu verbessern; sondern welche gantz unzerstümmelt müssen beybehalten / und wie sie stehen / executiret werden. Deßwegen die Italiäner gerne dabey schreiben: Come stà.

§. 5.

Zwar kan man mit den Tertien in der rechten Hand allenthalben ein wenig badiniren / auch darff einer die Verdoppelung des Basses durch Octaven nicht hindan setzen; Allein darin wird auch die gantze Veränderung dieses Exempels bestehen / und kan solches für ein Muster dienen / aus welchem man judiciren lerne / welche Arten eine Zierath leiden / und welche schlecht weg wollen hanthieret seyn.

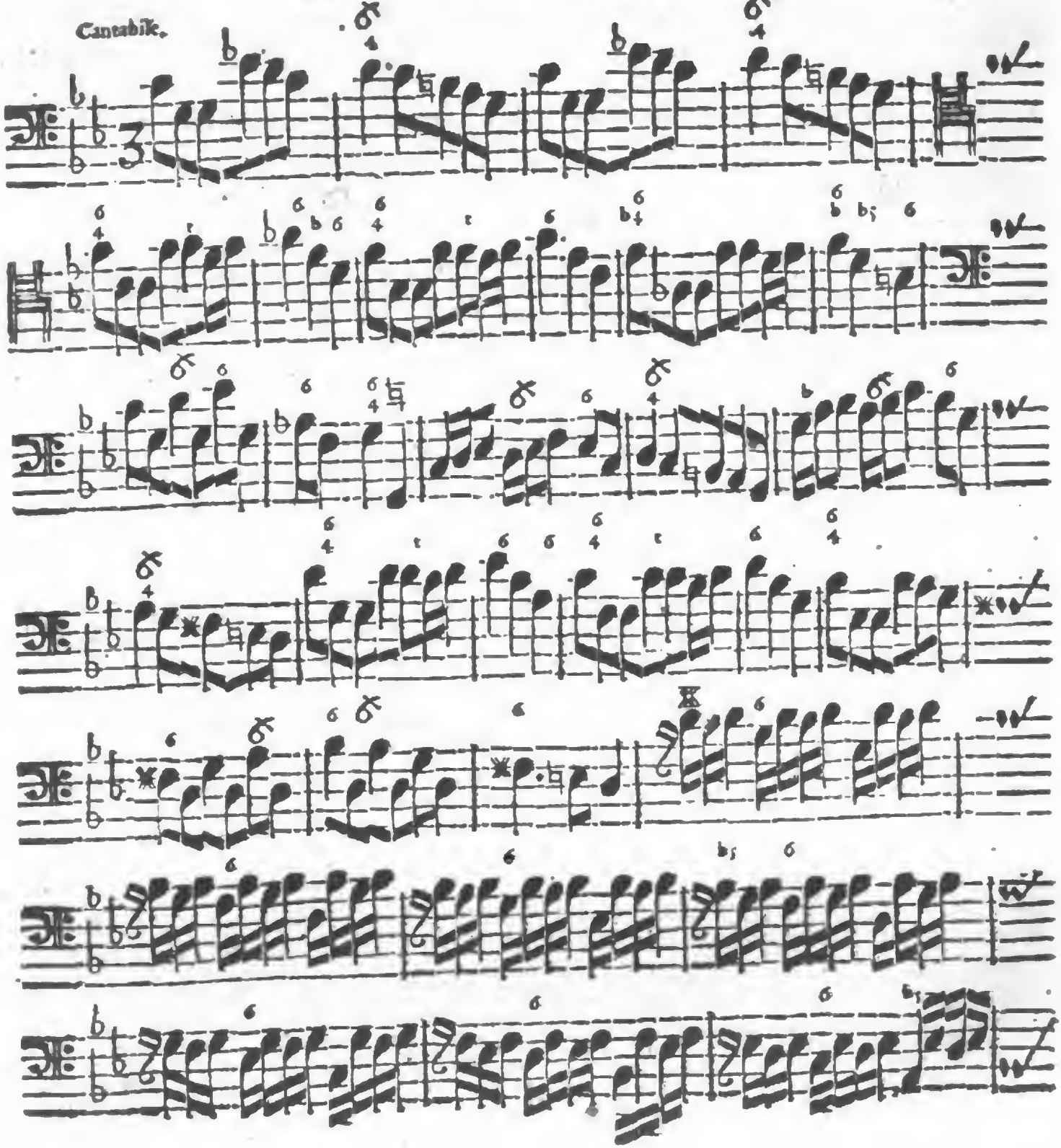
§. 6.

Was den Ambitum betrifft / so ist darauf freylich / wie in allen andern / also auch in dieser Pieçe gesehen worden. Wir bleiben aber mehrentheils gerne in den natürlichen Schrancken der Clausulæ primariæ, secundariæ & tertiariæ, welches bey duren Tonen die Quinte / Sexte und Tertie bestellen können; da bey mollen die Tertie vorgehet / Quinte und Sexte inzwischen in ihrer Ordnung folgen. Bey moll-Tonen in die Septime / bey duren in die Secunde zu schliessen oder zu cadenciren / ist zwar grand Mode; allein es klingt hin und wieder / absonderlich wo das da Capo angehen soll / ein wenig gar zu freund und alamodisch. Jeder bediene sich seines Gusto, ich folge dem / der am meisten recipiret wird. Die Quart-Cadentzen (da nemlich in der Quarta Modi ein Schluß kömmt) prætendiren ein grosses Recht im Ambitu zu haben / sind auch in Modis minoribus ehender / als in majoribus zu dulden; Jedennoch kan ich wohl gestehen / daß sie sich bey mir durchgehends noch schlecht legitimiret haben. Ihr bester Gebrauch findet sich bey den Italiänern / in der abgenutzten Passage, wo gleich 2 Cadentzen einander succediren / die erste nemlich in die Quarte / und die andere augenblicklich darauf in die Quinte; das geht nun bey moll-Tonen an; keines weges aber in Modo duro, und darum habe eben diese Distinction gemacht.

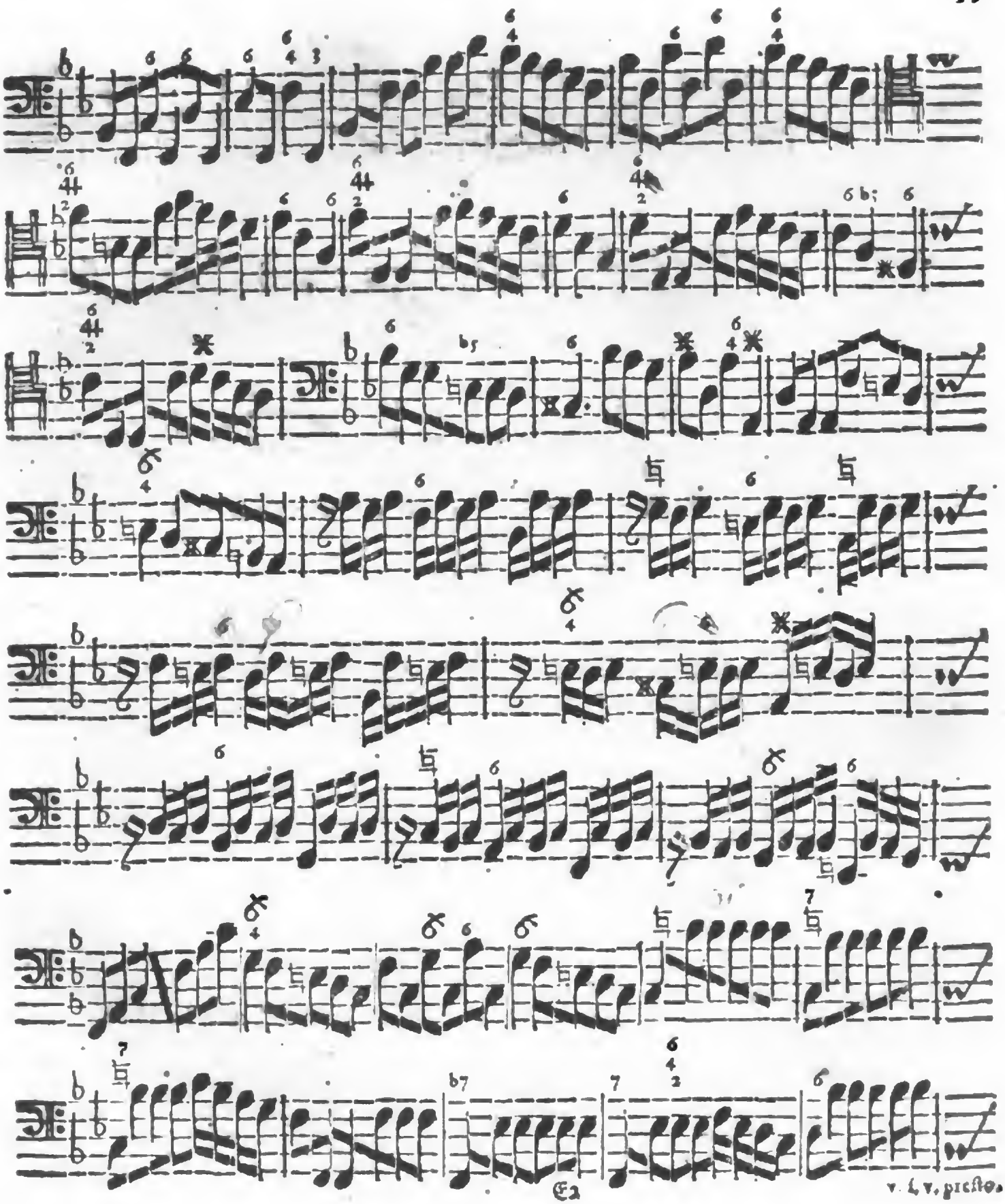
Digitized by Google

Neuntes Prob-Stück.

Cantabile.

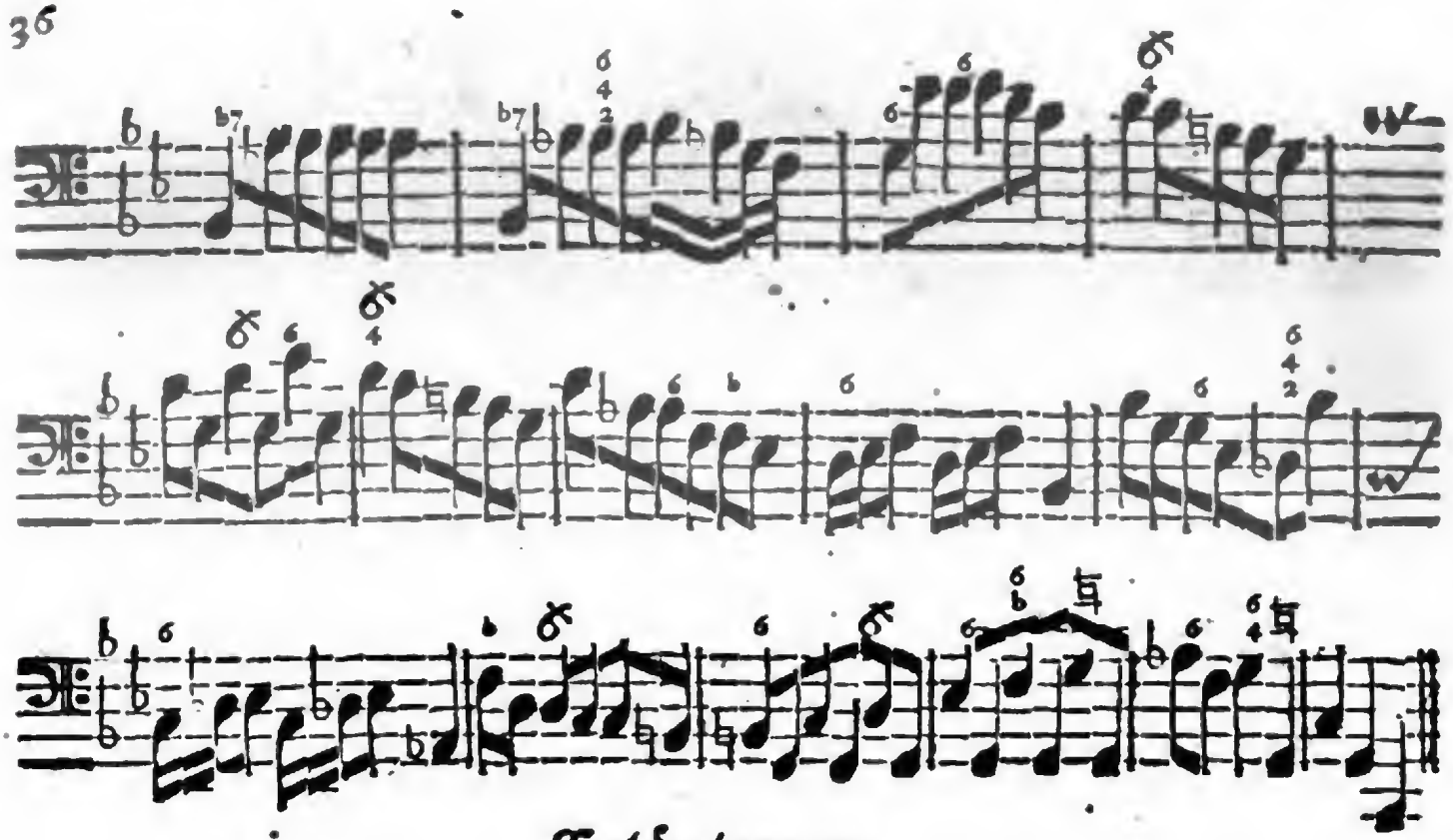


Digitized by Google



v. f. v. presto.

Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

DEs Tones Anmuth/ die Lebhafftigkeit des Subjecti (welches nicht mein eigen/ sondern eines vornehmen Königl. Ministri ist/ dem die Music noch allzeit so viel Ehre thut/ als Er ihr) und die Faciliré, womit es kan gespielet werden/ mögen dismahl einen Studirenden/ ohne mein Zuthun/ genugsahm ermuntern/ seinen Fleiß zu reiner Execution dieses Stückes besonders anzuwenden; zumahl eben/ wie bey vorigem/ auch hier wenig Künsteleyen und Auszierungen statt finden/ da man nur der Elaboration nachgehen und/ etliche wenige Nothwendigkeiten/ die berühret werden sollen/ ausgenommen/ alles/ wie es stehet/ spielen kan. Dabey wiederum die Anmerckung zu machen/ daß das manierliche und coloritte Accompagnement selten Raum habe/ wo das Fundament selbst/ mit Fleiß/ manierlich und bunt gesetzet; hergegen: ist der Baß ohne sonderlichen Zierath/ und man spielet allein/ entweder zu Anfang einer Aria, in der Mitte/ oder sonst per intervalla, alsdenn und daselbst finden diese Manieren/ diese Figuren/ diese Einfälle/ diese Embellissemens, worauff dis Werck unter andern hauptsächlich angesehen/ ihren bequemen Ort/ ja fast ihre nothwendige Stelle.

§. 2.

Dasjenige was zu bemercken stehet/ wäre wohl erstlich dieses: daß man im 6ten 8ten 10ten und andern Täcten/ wo dergleichen Sätze erscheinen/ auf alle Weise Octaven nehme/ und mit drey kurtzen Schlägen herunter trete.

Hier-

§. 3.

Hernach iſt auch zu erinnern/ daß die rechte Hand nothwendig vorſchlagen muß/ wenn in der fünfften Zeile zu Anfang der Menſur, ein Sechszehn-Theil Pauſe ſteht/ weil ſonſt das Vacuum dem Gehör zuwider/ als welches vornemlich wünſchet/ daß alles fein ordentlich aneinander hange/ erfüllet und nicht zerriſſen werde. Durchgehends kan im accompagniren/ auſſer wenigen Vorfällen/ wo man des Autoris Meinung anſehen muß/ dieſer Vorſchlag bey dergleichen kurtzen Pauſen gebraucht werden.

§. 4.

Will man den 22ſten und 23ſten Tact im Baſſe variiren oder verdoppeln/ ſo mag es gerne geſchehen/ wenn nur kein Handwerck daraus gemacht und wohl geurtheilet wird/ wo es ſich ſchicke. Es geſchiehet aber am füglichſten auf die hierbey gefügte Art:

Und ſo bey den übrigen Sätzen; doch nicht allemahl. Denn die Abwechſelung iſt der Muſic Element.

§. 5.

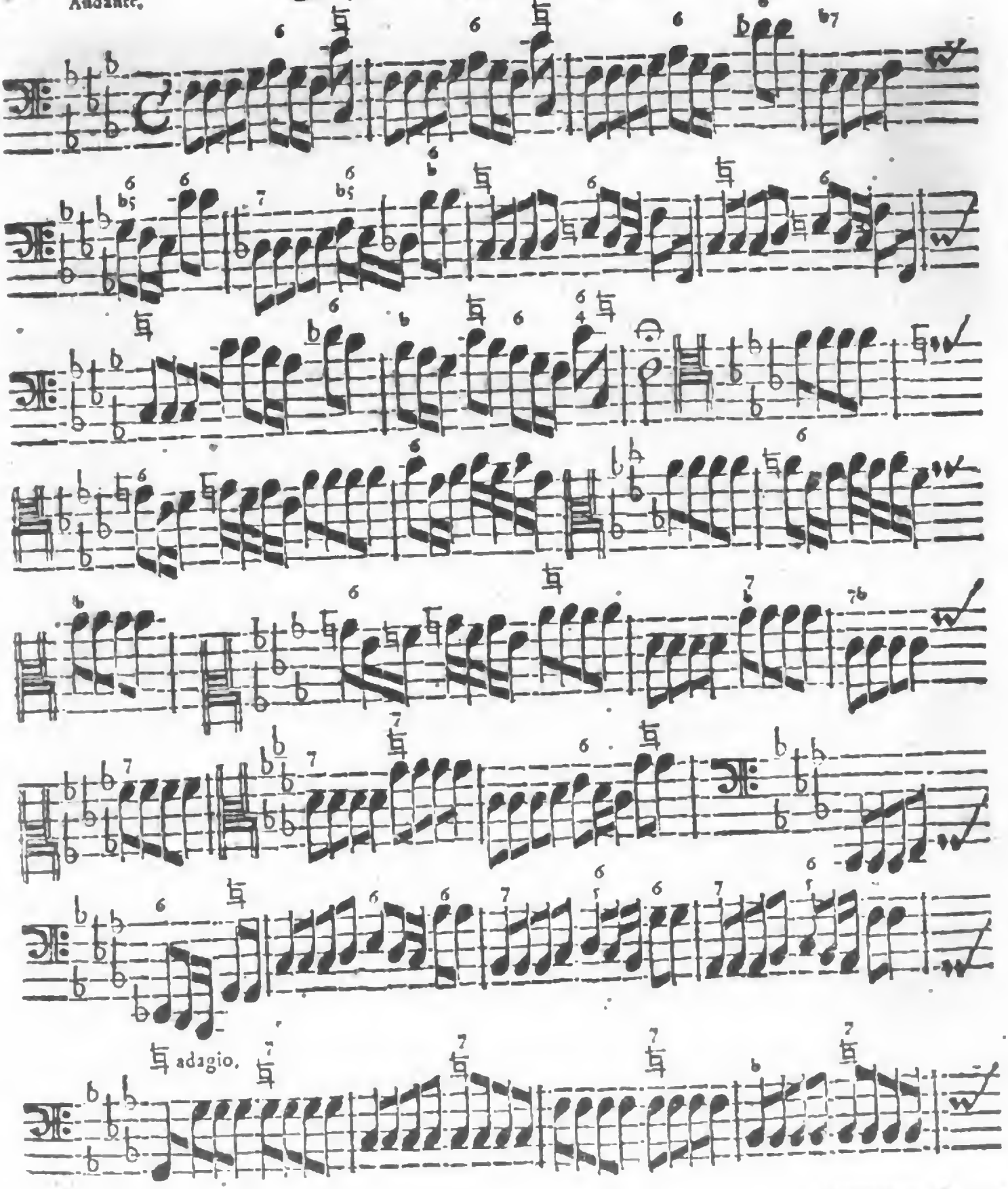
Noch eins muß unumgänglich geſagt werden. Es haben nemlich viele der heutigen Accompagneurs im Gebrauch/ wenn ein Satz mit Achteln komt/ wie der/ im 61ſten Tact dieſes Exempels/ daß ſie alsdann mit beyden Händen darauff loß hacken/ und es für eine groſſe Zierde achten/ wenn des Klingens kein Ende (wie ich davon ſchon etwas pag. 13. erwehnet) ob ſie wohl auff einer Stelle damit bleiben; dieſen wolte unmaßgeblich rathen/ ſich hierinn ein wenig zu ſpahren/ maſſen ja wohl nichts verdrießlichers als dergleichen Gewohnheit ſeyn kan; vielmehr ſich berichten zu laſſen/ daß bey ſolchen Fällen zum gantzen Tact nur ein eintziger Griff gehöre/ die 5. übrigen Noten aber gantz alleine geſchlagen werden müſſen. Dreymahl komt die Paſſage hier vor/ da man den Unterſcheid zwiſchen beyderley Arten examiniren und denn das Beſte wehlen mag.

§. 6.

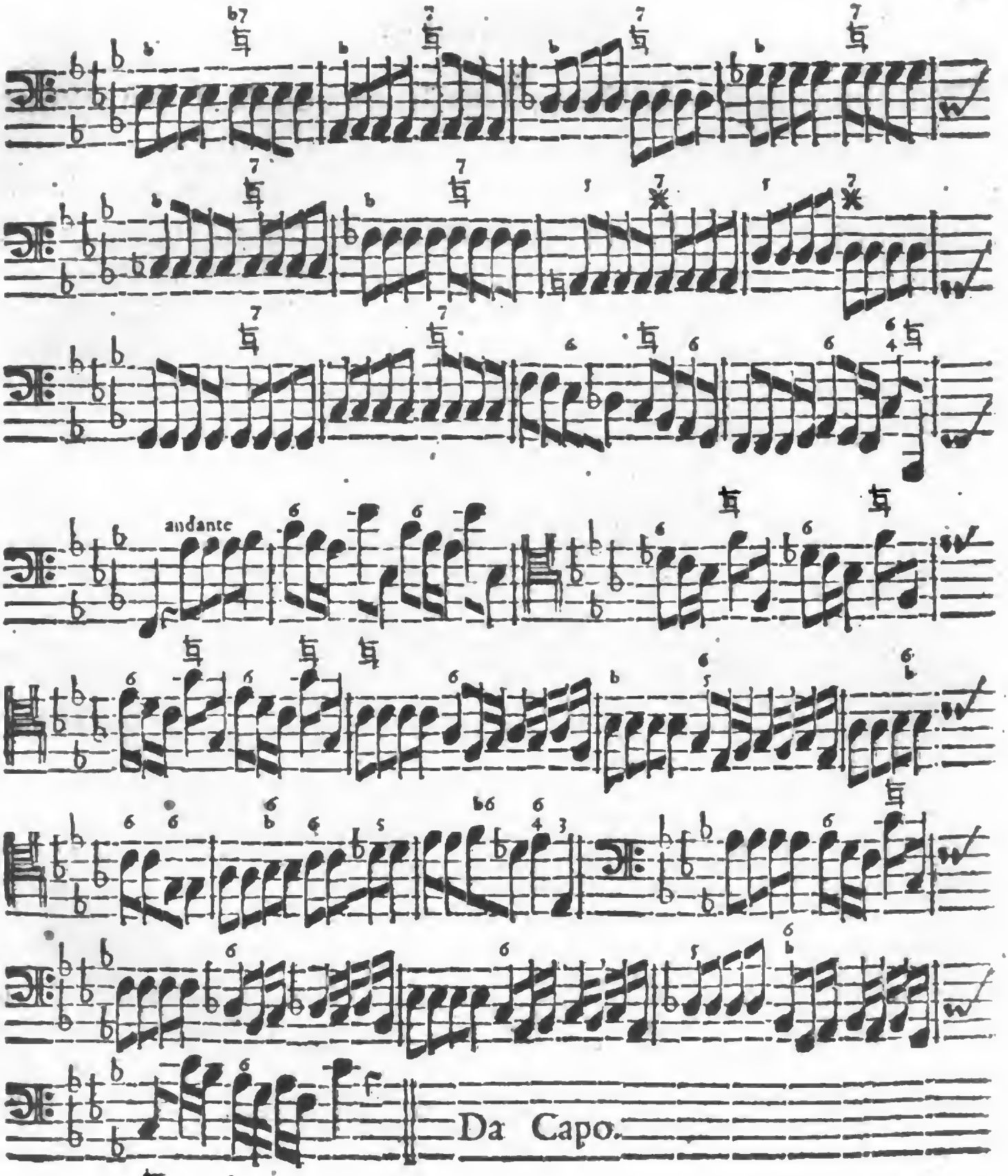
Man hält es ſonſt für nachdrücklich/ wenn zum Beſchluß eine Pieçe, dafern die übrigen Umſtände nicht entgegen ſtehen/ etwas ſtarck geſpielet wird; ſolches kan einer nun etwan in den letzten 3 oder 4 Tacten alhier auch verſuchen/ und die rechte Hand Tertien-weiß mit arbeiten laſſen.

Zehentes Prob-Stück.

Andante.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

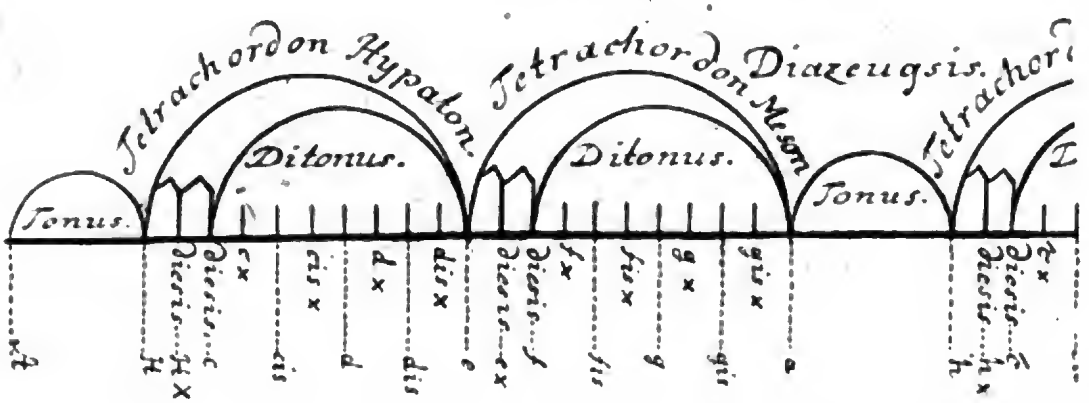
§. 1.

IN einer gewissen abgeschmackten Charteque habe einsten gelesen/ daß man diejenigen Musicos sonderlich Ruhm-würdig halte/ die nicht oben ausfahren wollen/ sondern NB. mit ihrer Virtù vergnügt sind; Nun weiß ich zwar nicht/ worauf eigentlich dieses Oraculum gehet/ und welche diejenigen seyn mögen/ die sich so gar bescheiden und blöde in ihrer Wissenschafft aufführen/ meines theils gehöre ich nicht mit dahin/ und verlangte vor aller Welt Gut nicht unter derselben Leute Fahne zu stehen; sondern/ wie ich niemahls mit meinem Sçavoir zufrieden seyn könte/ und wenn ich auch allen andern vorgezogen werden solte/ also will ich meinem Candidaten das löbliche plus ultra hiemit recommendirt und denselben gebeten haben/ daß er nicht gleich zufrieden seyn müsse/ wenn er etwann ein Stückgen aus dem C oder andern Alltags-Ton herspielen kan; sondern/ daß er mit mir weiter gehen und probiren wolle/ ob die andern Tone denn darum so schlechten Nutzen haben/ weil die Instrument-Stimmer daraus nie præludiren?

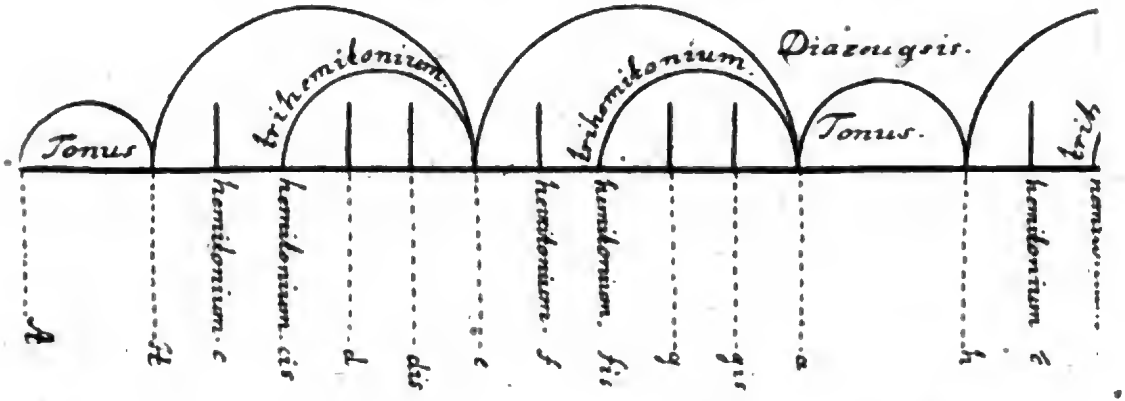
§. 2. Gegenwärtiges Stück kan darin etwas dienen; weil nicht nur der Haupt-Ton an sich selbst grosse uñ ungemeine Meriten hat/ sondern weil auf diesem eintzigen Blätgen alle andere Tone/ so wohl dur als moll, nebst ihren gehörigen Accorten und Septimen/ so viel deren iñermehr in heutiger Praxi vorkoñen mögen/ samt und sonders enthalten sind/ und solches in drey blossen Zeilen. Es ist zwar eben der sonst nicht unbekannte Gang per quartas & quintas, der in manchem Buch und in manchem musicalischen Circul erkläret worden/ niemahls aber zuvor/ so viel mir wissend/ ad Praxin dergestalt gedihen ist/ daß dadurch eine saubere Melodie/ ohne Verletzung des Gehörs/ in solchem kurtzen Begriff zu Wege gebracht worden/ wie allhier. §. 3.

Typus trium Harmonices Generum

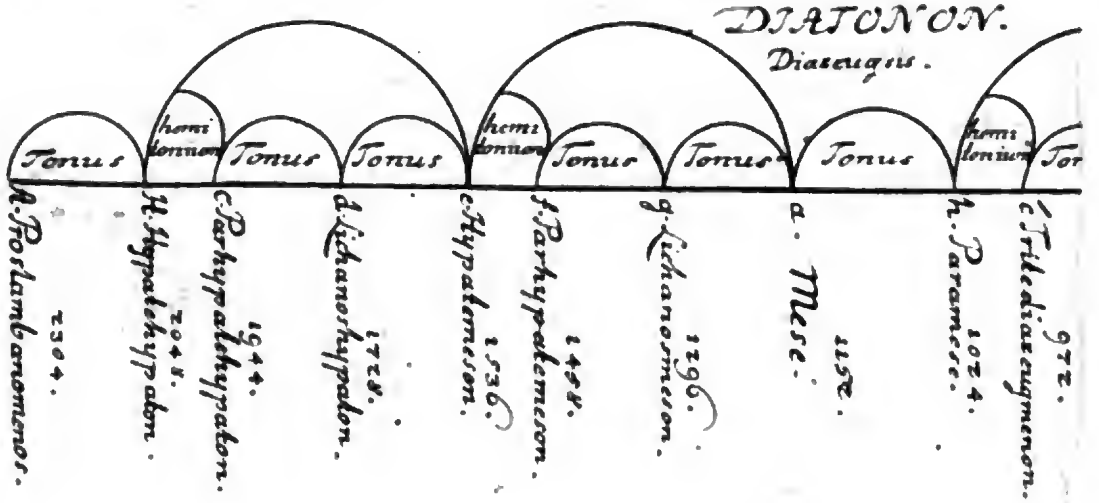
ENHARMONION



CHROMATICON.



DIATONON.



Digitized by Google

Gedtschbgunvliedonsin ndaitnuart

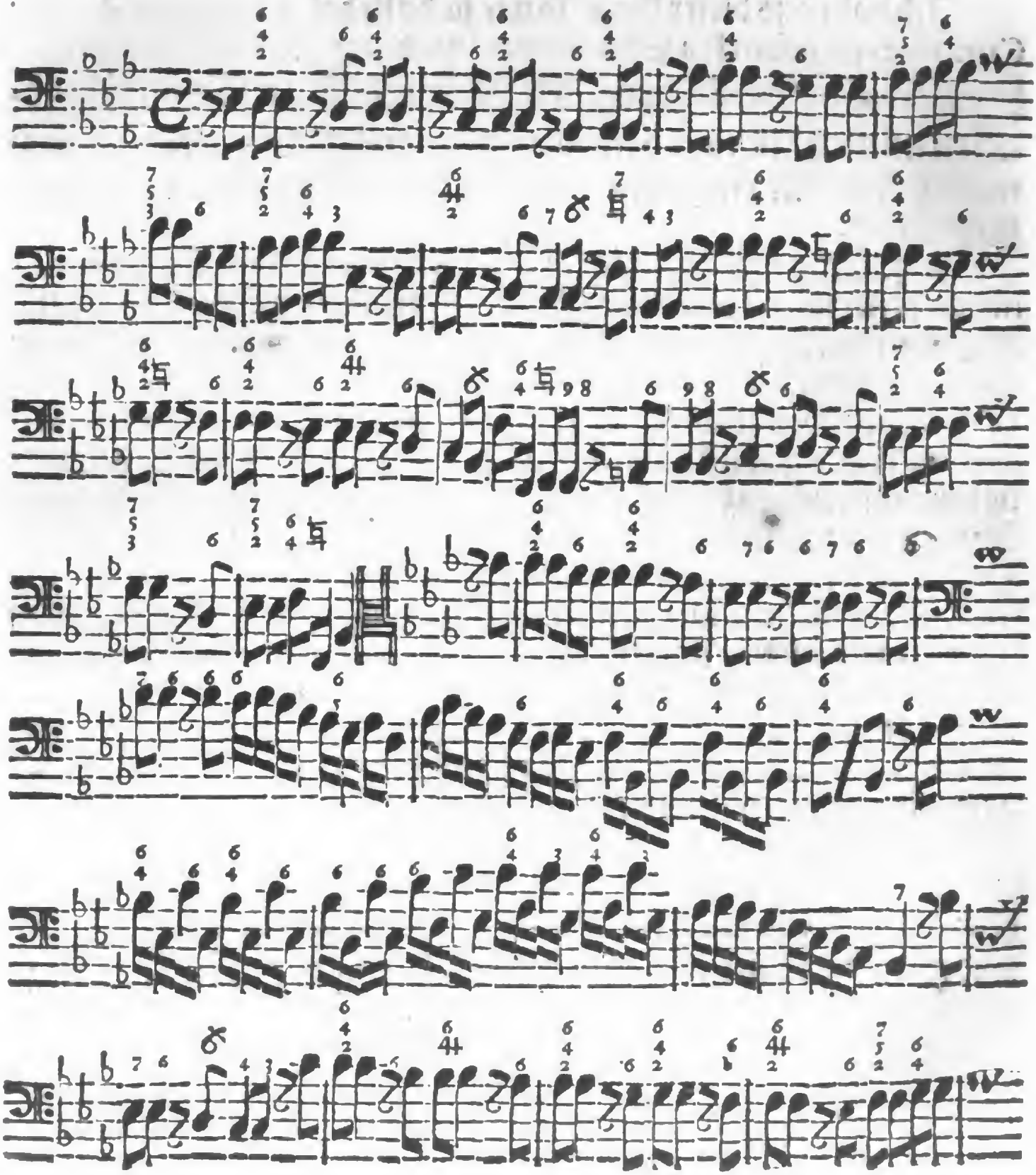
Digitized by Google

§. 3.

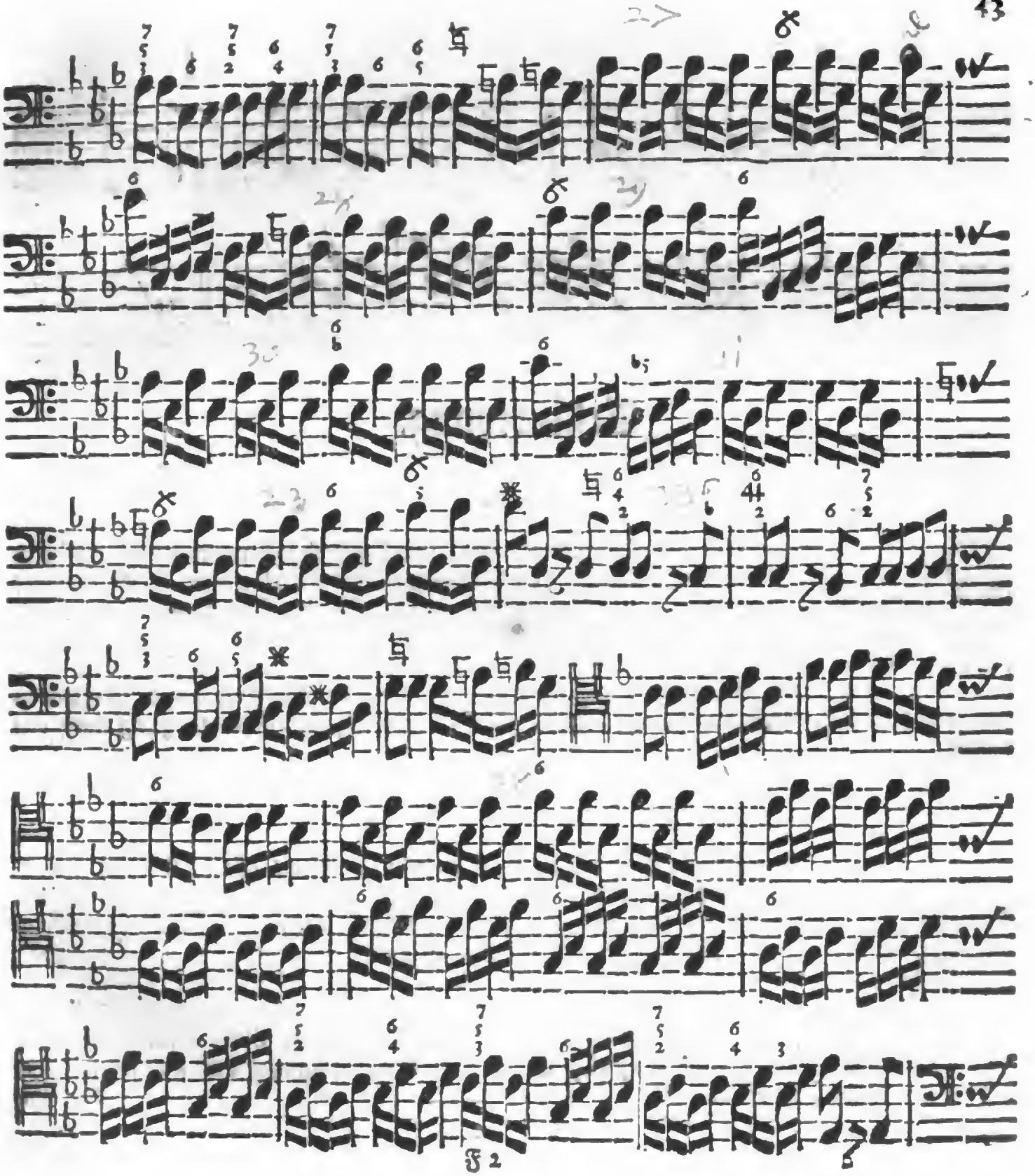
Ich habe aus dieſer Piece/ ſo wie ſie da ſtehet / vor einiger Zeit zur Curioſité einen ſtarcken Chor geſetzet / der denen / die damahls gehöret haben / was auf die Crönung Ih. Königl. Majeſt. von Groß-Britannien in einer Serenata allhier auffgeführet worden / noch wohl in Andencken ſchweben / und ſie des guten Effects völlig überzeugen wird.

§. 4. Man wolle ſich nur hiebey mercken/daß alles ohne Ceremonie geſpielet wird / und / wie oben ſchon erinnert worden / come stà. Hat einer aber die Affaire in die Fauſt gebracht / und will zu ſeinem Exercitio gerne ein wenig figuriren/ſo kan ihm dazu das gantze Adagio vortreffliche Gelegenheit geben / dafern die lincke Hand vollgreiffet/ und die rechte gewiſſer maſſen / nach Anleitung der Gänge / geſchickt und mannierlich dazu moduliret. Es kan ein Nachdenckender auch Anlaß nehmen / im 4ten Tact / nach dem letzten andante, in der rechten Hand eine kleine Imitation zu ſuchen / welche ſich leicht wird finden laſſen. Denn ich habe hier/meiner Meinung nach/mit ſolchen Leuten zu thun/die von ſelbſten ſich etwas helffen werden/wenn ihnen nur/wie ja getreulich geſchiehet / der Ort und die Stelle gezeiget ſind/ wo und wie die Sache anzufangen. Wolte man ein mehrers verlangen / ſo müſte ein Commentarius geſchrieben werden / der zehnmahl ſo groß als der Text ſelber wäre / und reichte doch wohl nicht zu. Beſagte Imitation aber kan wiederum in der letzten Zeile angebracht / und wenn man damit fertig/können allerhand Sachen aus dieſem Tone auffgeſucht werden; da dann eine wunderbahre Avantage hervorblicken wird. Inſonderheit findet ſich in Herrn Hendels ſeiner Almira, faſt zu Ende/ein recht ſchöner Satz aus dieſem Ton/welche Nachricht nicht zu verwerffen.

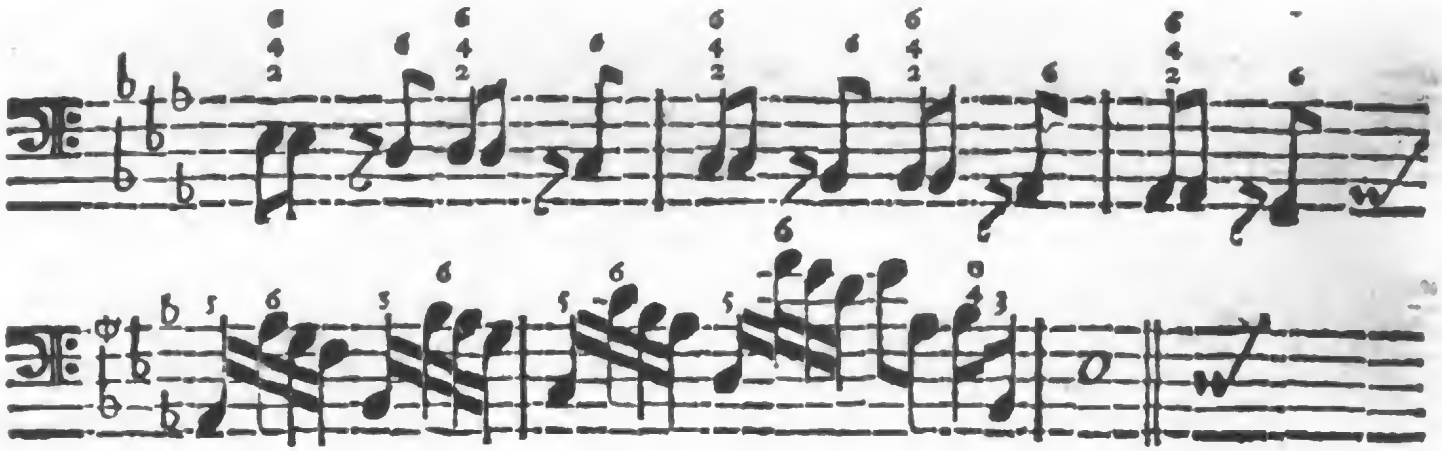
Eilfftes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

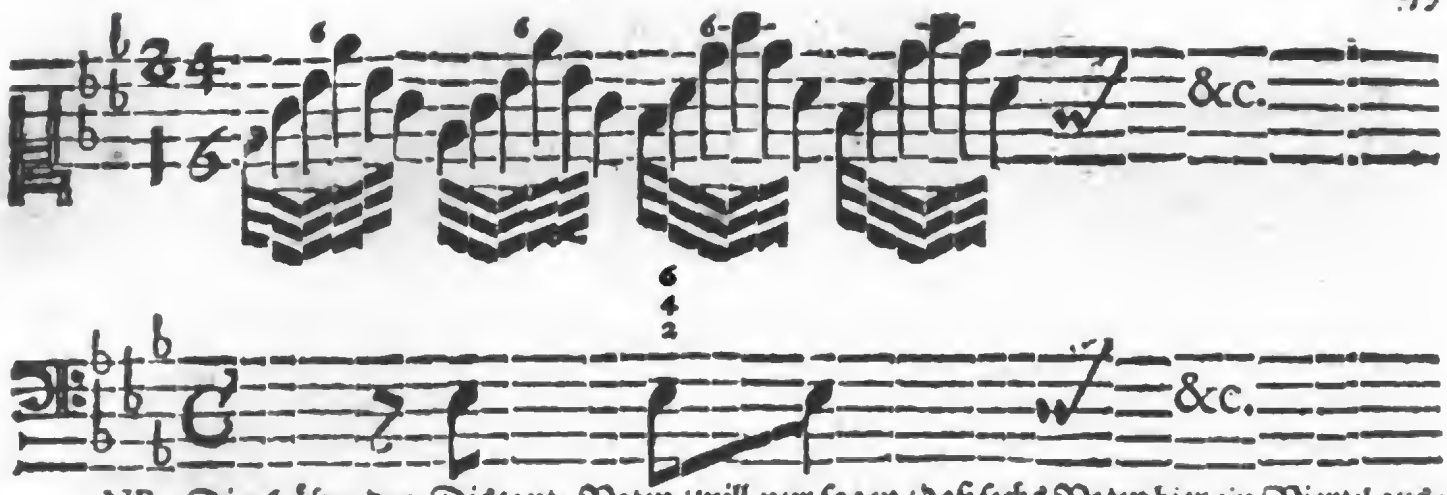
DAs ſchöne majeſtätiſche Dis will auch den meiſten noch nicht ſo recht weder in den Kopff noch in die Fauſt / ob wohl ſehr viele Sachen daraus zum Vorſchein kommen. Was machts? Unſere Toccaten und Præludia haben keines aus dem Dis bey ſich; Unſere Jahrgangs-Fugen noch weniger; Kein Choral iſt je aus dem Dis geſetzt / das iſt zu ſagen / von Anfang her; Unſere Orgeln und Clavicymbeln haben nicht alle die rechte Temperatur, inſonderheit die erſten. Enfin! unſer Calchant tritt nicht aus dem Ton. Indeſſen habe es doch verſuchen wollen / ob nicht aus dem ehrlichen Dis, ſo wie aus andern / etwas gutes zu machen; und ſiehe / es gieng auch von ſtatten.

§. 2.

Man hätte nun zwar ſehr vieles bey dieſem Exempel zu mercken / allein / wer mir zum erſtenmahl / zum andernmahl und zum drittenmahl die Signaturen reine greiffet / der ſoll Urlaub im übrigen haben. Bringt es aber jemand inter juniores durch ſeinen Fleiß hierinn zur Vollkommenheit / demſelben kan man alsdann ſagen / daß ſich die gantze Pieçe mit ſtetem Harpeggiren in der rechten Hand gar füglich ſpielen laſſe / nur diejenigen Sätze ausgenommen / wo zweygeſtrichne Noten kommen. Das Harpeggio aber muß vierſtimmig ſeyn / und gerade auff und nieder / ohne Interruption oder Abſatz geführet werden. Ich will zur Probe einen halben Tact herſetzen / wornach die andern leicht einzurichten. Es hätte wohl ein gantzer Tact ſeyn ſollen / allein der Raum will es nicht leiden.

NB. Die

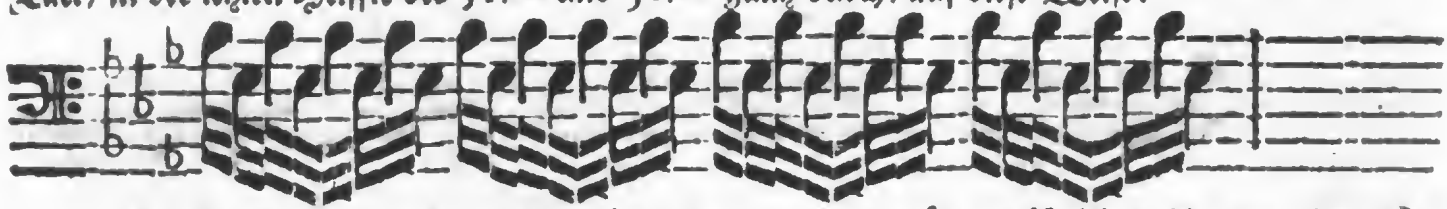
Digitized by Google



NB. Die 6 über den Discant-Noten / will nur sagen / daß sechs Noten hier ein Viertel ausmachen / wie solches nichts neues.

§. 3. Bey dem Tact / wo der Alt anfängt / kan man mit dem Harpeggio wohl innehalten / und nicht nur die Faust / sondern auch die Ohren ruhen lassen / weil sie es beyde bedürffen möchten; Hernach kan mit dem 22sten Tact / nach Belieben / wieder angefangen / und bis an die zweygestrichene Noten continuiret werden.

§. 4. Wer Lust hat besagte zweygeschwäntzte Noten zu verdoppeln / der thue solches im gantzen 27sten Tact / in der letzten Helffte des 28sten / in der ersten Helffte des 29sten / im 30sten gantzen Tact / in der letzten Helffte des 31sten und 32sten gantz durch / auf diese Weise:

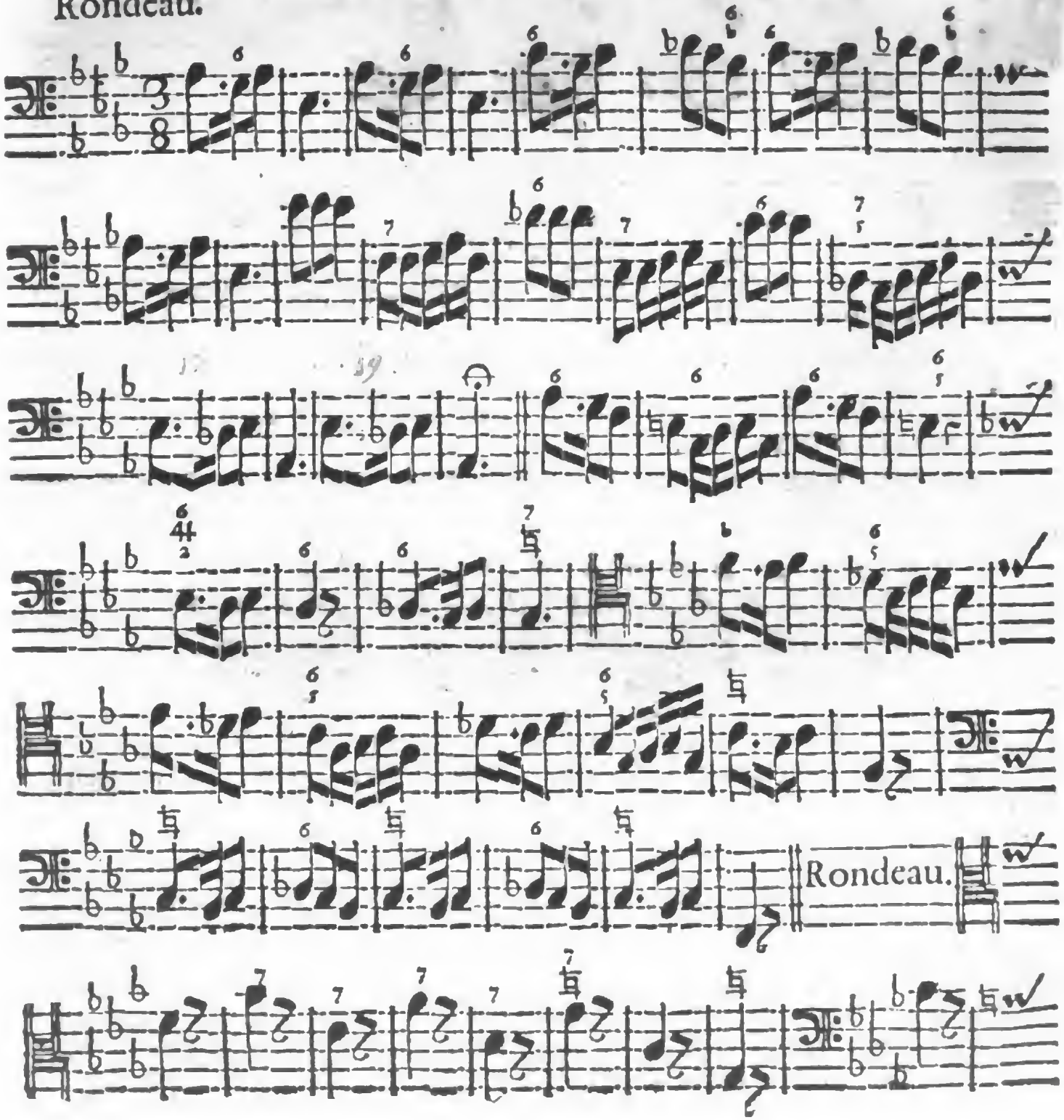


§. 5. Im 33sten Tact mag man wieder harpeggiren auf vorgeschriebene Art; und im 38sten geht es mit dem doubliren gut an / bis dahin / wo es wieder in den Baß fällt / alsdann kan das Harpeggio ablösen / und insonderheit mögen die letzten Tacte wohl mit Tertien / auch starcken Griffen / abgefertiget werden / welches keinen übeln Effect thut.

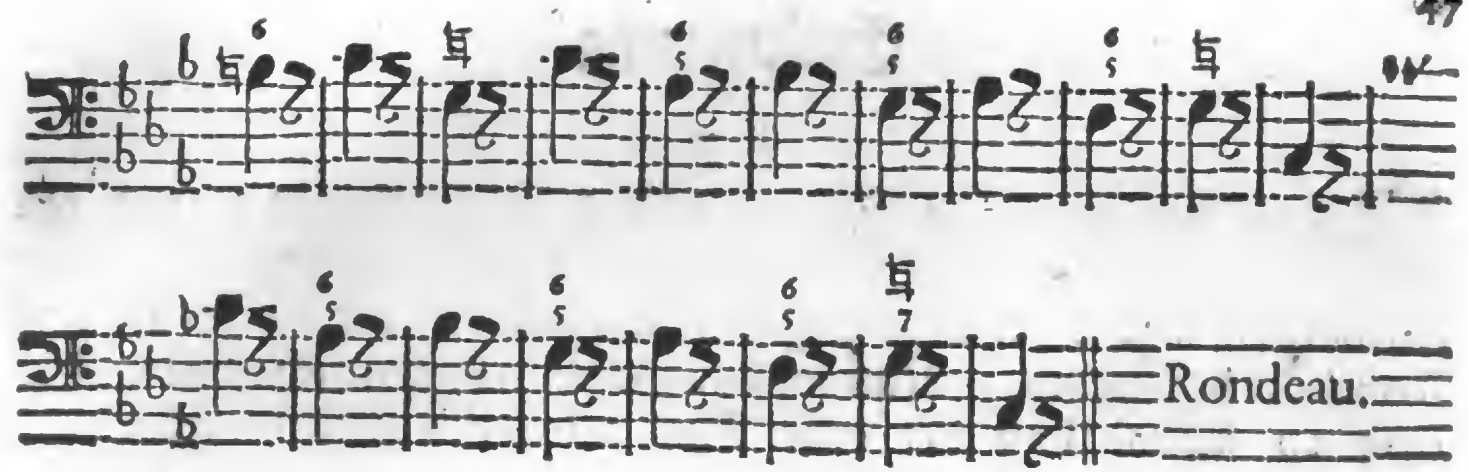
§. 6 Nun solte ich zwar auch Nachricht ertheilen / wo und in welchen Wercken dienliche aus diesem Ton gesetzte Sachen anzutreffen sind; Allein es finden sich deren so viel / daß ich nicht weiß / welche vor andern zu wählen. Wer einen Choral aus dem Dis spielen will / der suche selbigen in des **Herrn Capellmeister Keisers** geistlichen Oratoriis; Wer aber in Opern-Sachen etwas daraus sehen will / der nehme Hercules und Hebe zur Hand / da die Jole eine Aria hat / die sich anfängt: **Laß mein Flehen doch versüssen** ꝛc. Imgleichen blättere einer Mascitti seine Violin-solo durch / die können ihm auch hierinn Satisfaction geben. Capittel und pag. auffzusuchen halte vor unnöthig allhie. Wer Hand-Sachen daraus spielen will / der nehme des berühmten Darmstädtischen Herrn Capellmeister **Graupners** Partien vor sich / it. mein **Harmonisches Denckmahl.** &c.

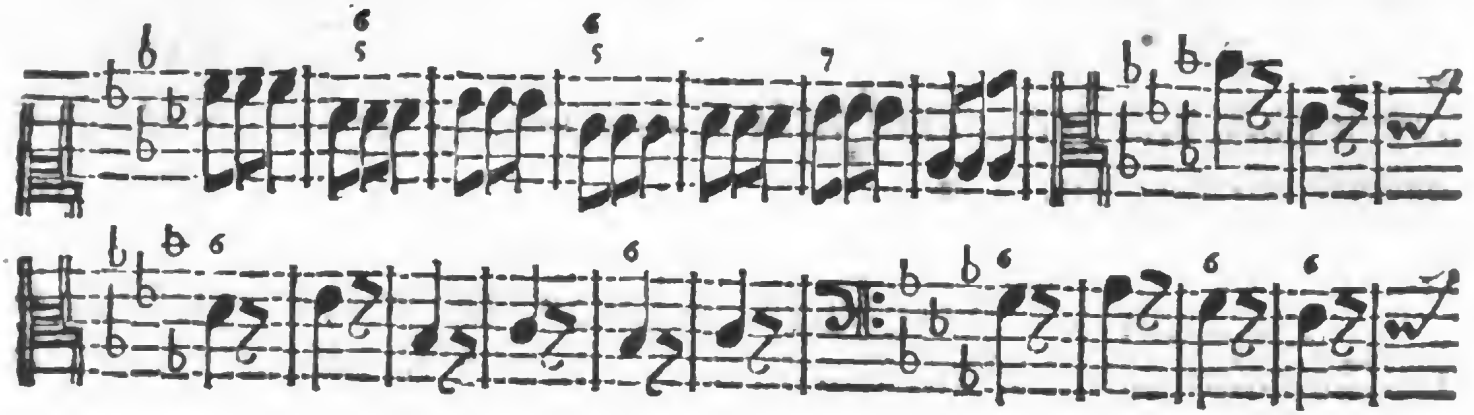
Zwölfftes Prob-Stück.

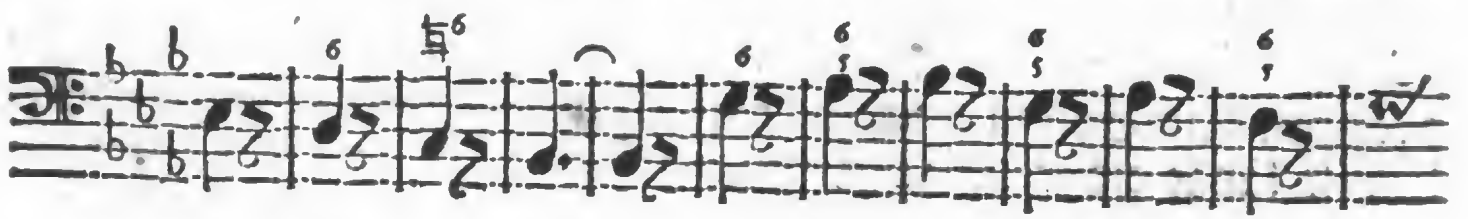
Rondeau.

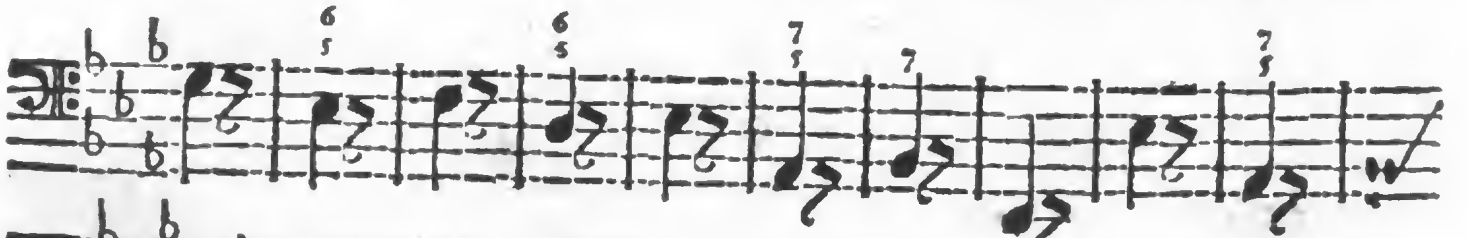


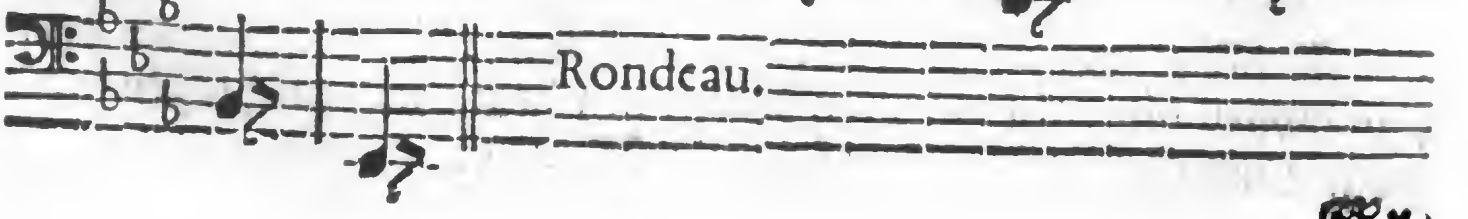
Digitized by Google











Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

DAmit die etwanige Seltenheit des Tones keinen er- und abschrecke/ so habe den Baß auf das allerleichteste und schlechteste entworffen/ wobey er/ mehr Ergetzlichkeit halber/ auch die Form eines Rondeau bekommen. Nun wird ja wohl verhoffentlich nicht nöthig seyn zu sagen/ daß der erste Satz allemahl wiederholet wird/ wann in der Pieçe zu dreyenmahlen Rondeau stehet/ sintemahl solches bekandte Sachen sind/ und die Beschreibung allemahl zur Noth/ im ersten Theil des Neu-eröffneten Orchestre, pag. 190. mag nachgeschlagen werden.

§. 2.

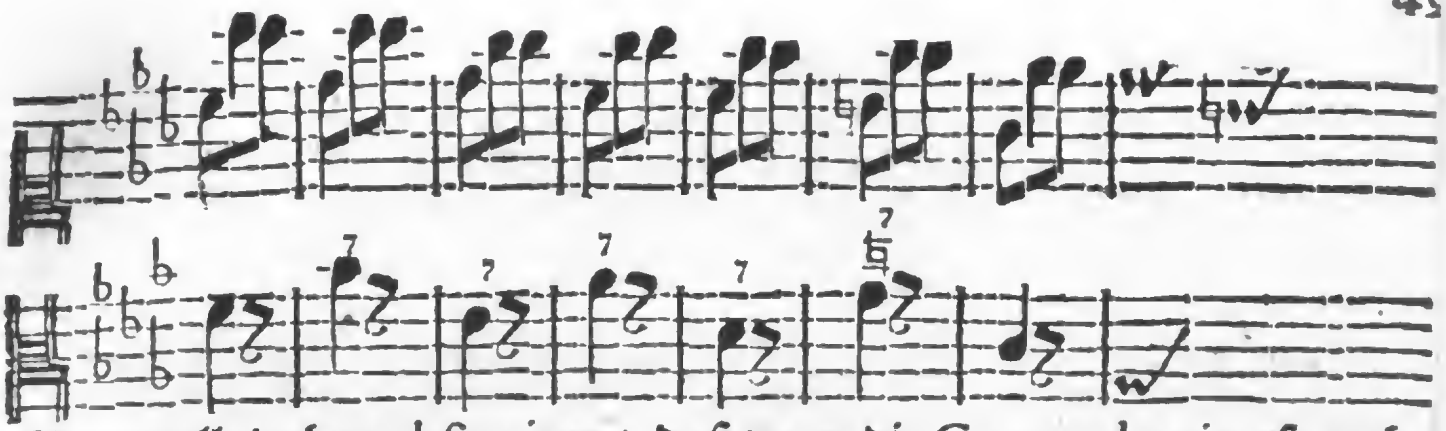
Vielmehr stehet zu erinnern/ daß man sich/ bey der ungekünstelten Einrichtung des Basses an ihm selber/ unausgesetzlich auf einige kleine Auszierungen werde zu schicken haben. Anfangs zwar kan es die Tertie verrichten/ wenn nemlich bey vollen Accorten der kleine Finger oben mit dem Baß in einerley Proportion fortgehet/ wohl zu verstehen/ so lange die ersten 10. Tacte währen. Zu den sechs folgenden schläget das gehörige oder bezeichnete ordentlich dreymahl im Tacte an. Der 17te und 19te richten sich wieder nach dem Anfang.

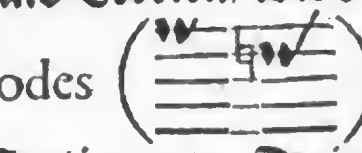
§. 3.

Wann denn der Alt anhebet/ so möchte die rechte Hand wohl ihre Griffe etwas weniges brechen; ich sage etwas weniges; denn wir wollen dismahl nur drey Noten in jedem Tact anschlagen/ und zwar/ unmaßgeblich/ auf die folgende Manier:

Man

Digitized by Google



Man wolle dabey obſerviren / daß wenn die Concordantien ſo nahe kommen als Tertien / wie bey dem Accord zum folgenden G, da nemlich die Cuſtodes  ſtehen / vorfällt / ſo nimmt man alsdann beydes Tertie und Quinte zuſammen auf einmahl / und läſt die Octave oben zweymahl nachſchlagen / damit die Art des Brechens beybehalten / und auch zugleich alles vollſtimmig erfunden werde.

NB. (Obige Cuſtodes haben deswegen hinter einander geſetzet werden müſſen / weil es ſich mit den Schrifften anderſt nicht thun läſt / ſie ſolten ſonſt gerade über einander ſtehen.)

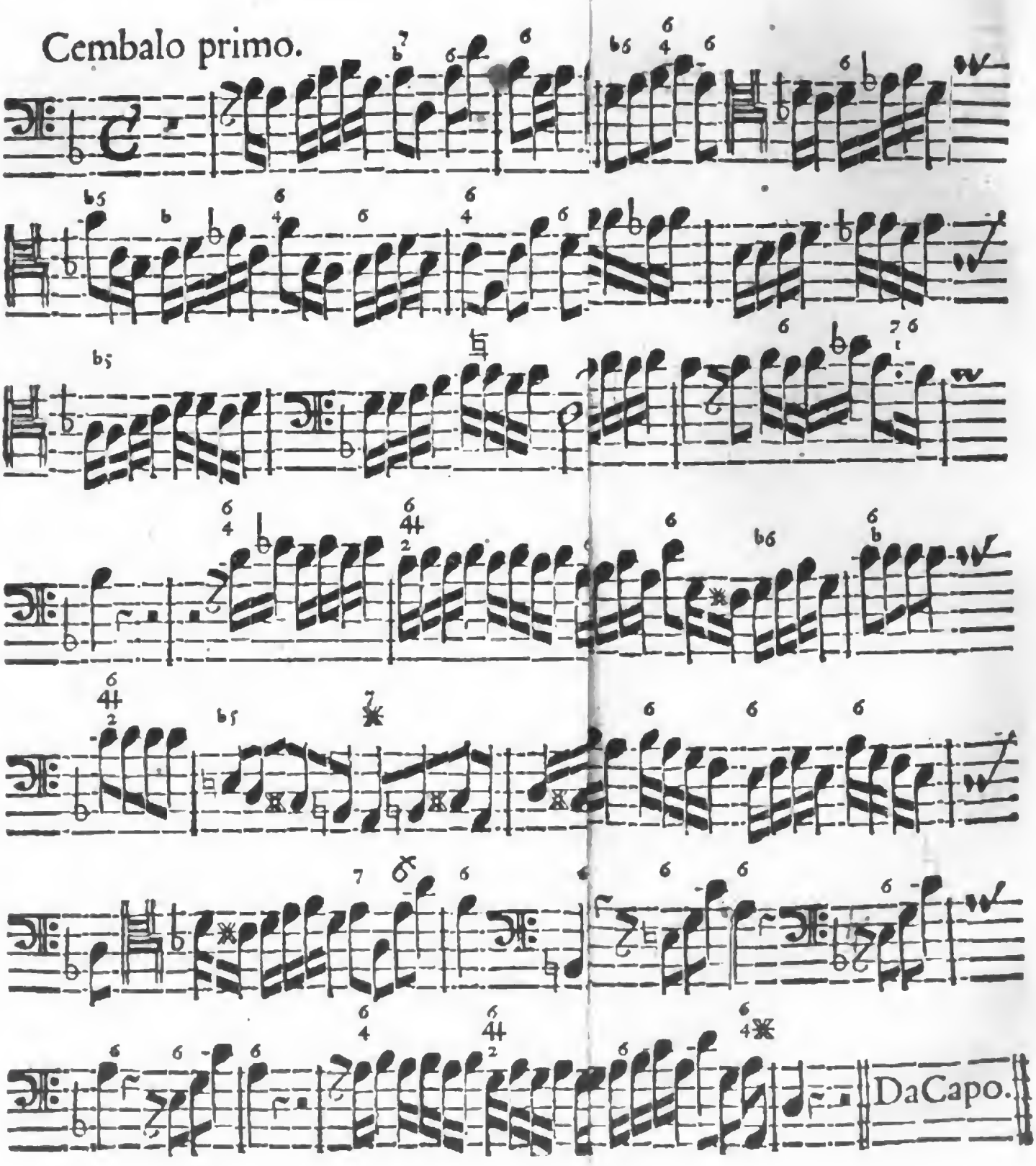
§. 4.

Zum Unterſchied ſpielet man den Satz / wo der niedere Diſcant / nach zweyfacher Wiederholung des Rondeau, eintritt / mit den gantz gewöhnlichen Griffen / zu jeder Note angeſchlagen; und wo der Alt ſich wieder mit den ſchlechten Noten ſehen läſt / hebet man die vorige Syncopation abermahl an / und continuiret damit bis zu Ende.

§. 5.

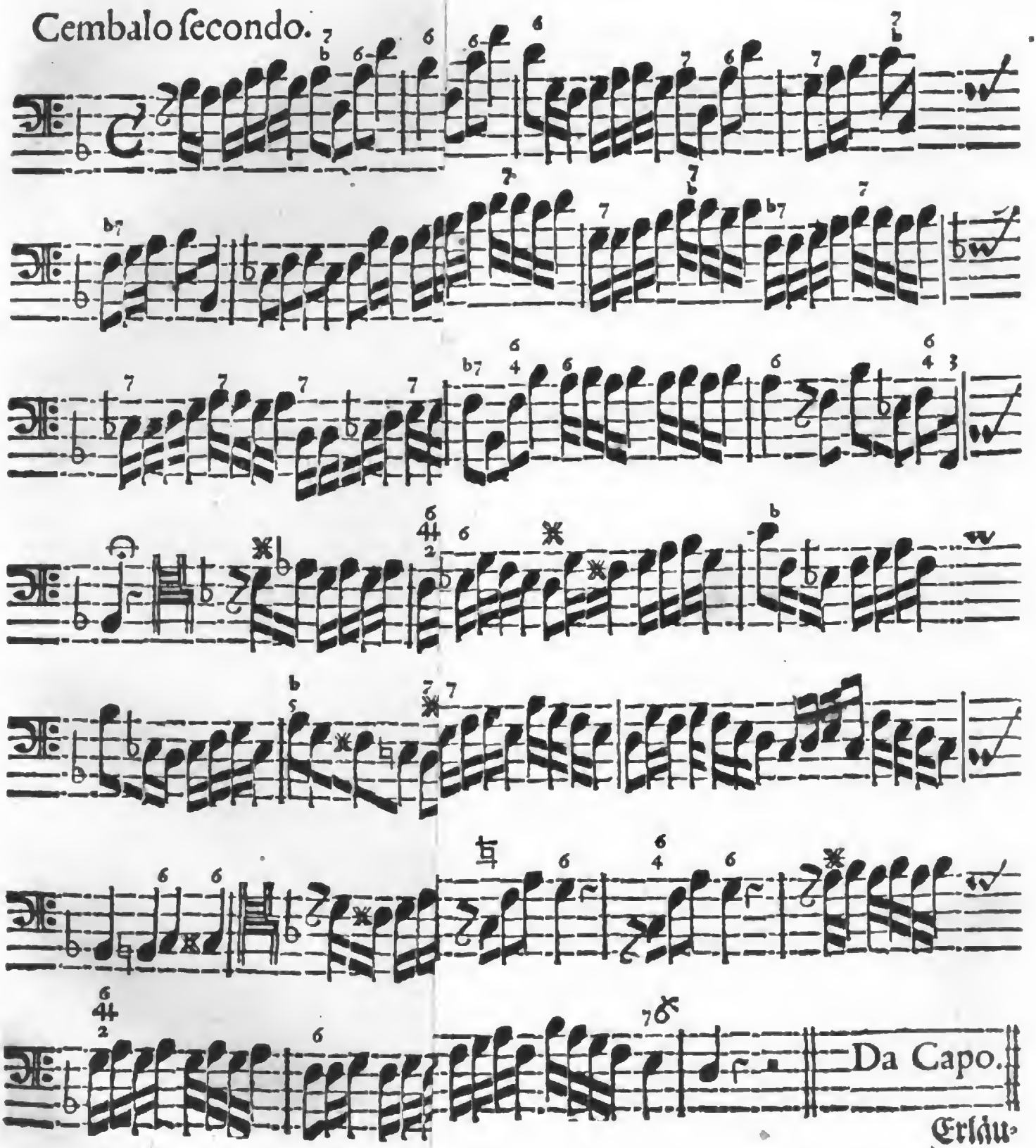
Nun möchte mir es ſchwer fallen aus dieſem Tone Exempel / die in Praxi ſind / anzuweiſen; geſtehe auch gerne / daß deren gar wenig ſeyn mögen. Nur will dieſes ſagen / daß man ſich an allerhand Recitativ, ſo wohl der Italiäner / als Italiäniſirter Teutſchen / item, an alle Sachen / die aus dem bekandten C moll, aus dem gebräuchlichen F moll &c. ſind / halten mag / da wird man / wo nicht in allen / doch hin und wieder häuffige Cadenzen und Modulationes im As finden.

Cembalo primo.



Digitized by Google

Cembalo secondo.



Erstu-

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

MAn hat mit diesem Exempel einen Versuch thun wollen / wie ein General-Baß in zwey differenten Partien auf zwey Claviren zu spielen seyn / und es hat sich bey der Probe gewiesen / daß es so gut / als neu / sey.

§. 2.

Den Anlaß dazu hat dieses gegeben / daß man gar öffters bemercket / wie bey dem Alleine-Spielen sich einer mehrentheils um die Signaturen und andere Sachen / nicht aber um den Tact und das Pausiren starck bekümmere; Indessen aber / da der Basso continuo nicht so sehr continuo allenthalben ist / und da beym Accompagnement, insonderheit in Kirchen-Sachen / Fugen und dergleichen / auch nicht selten in Theatralischen und Cammer-Stücken / als nemlich / unter andern / in Vivaldi, Venturini und dergleichen Autoribus / vielfältige lange Pausen vorfallen / so hat es nöthig geschienen / bey dieser Gelegenheit ein **Prob-Stück** / das mit andern concertiret / und hin und wieder pausiret / einzurücken / damit nichts unberühret bleibe. Will man indessen entweder / aus Mangel zweyer Claviere / ein Clavicymbel und eine Viola da Gamba, oder ein anderes Baß-Instrument nehmen / so stehet es in eines jeden Willkühr; Es möchte auch wohl mit ein paar Bassons oder Violoncelli nicht übel herauskommen / doch so / daß unser Zweck / nemlich der General-Baß auf dem Clavir / nicht dabey vergessen werde. Es ist sonst kein Concerto Grosso, sondern nur ein Muster / welches weiset / daß / und wie dergleichen Sachen zu spielen und zu machen sind.

§. 3.

Da wird es nun artig heraus kommen / wenn der eine gute Einfälle hat / und bisweilen eine Passage macht / die der andere nothwendig imitiren muß / will er sonst nicht zu kurtz kommen; Dergleichen möchte zum Exempel durch Verdoppelung der Noten im 13ten Tact auf solche Art geschehen:

und

Digitized by Google

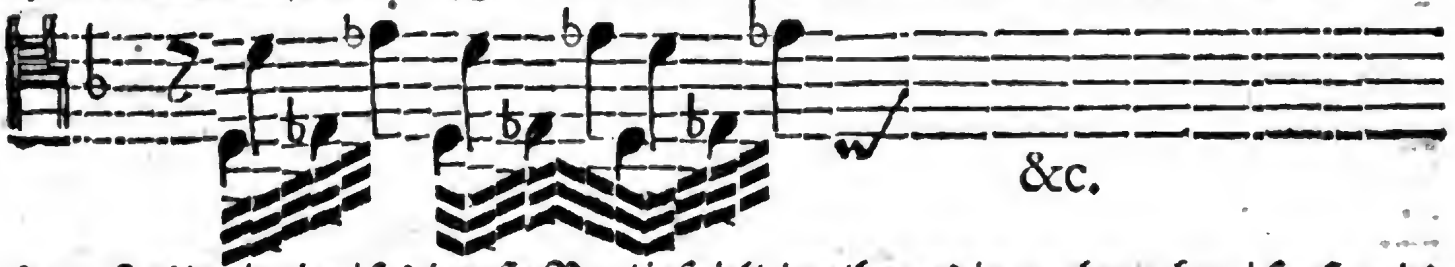
und ſo weiter.

§. 4.

Hierauf lieſſe ſich nun die andere Partie im 15ten Tact gleicher geſtalt mit doppelten Noten hören/ als ob man/ ſo zu reden/ ſtritte/ wer es am beſten machen könne.

§. 5.

Hat der/ ſo die andere Stimme ſpielt/ Luſt und Fertigkeit genug/ nach dem Zeichen 𝄋 abermahl mit dreygeſtrichenen Noten etwañ folgender geſtalt anzufangen:



ſo muß es derjenige/ ſo die erſte Partie ſpielt / nothwendig nachmachen / ſonſt wird er beſchämet ſtehen.

§. 6.

Die acht Achtel auf einem Ton müſſen wol marquiret und die darauf folgende oder vorhergehende acht in beyden Partien Octaven-weiß fein ſtarck exprimiret werden. Den Ort zu benennen iſt unnöthig / weil ihn dieſe Beſchreibung ſchon in beyden Stimmen anzeigen wird.

§. 7.

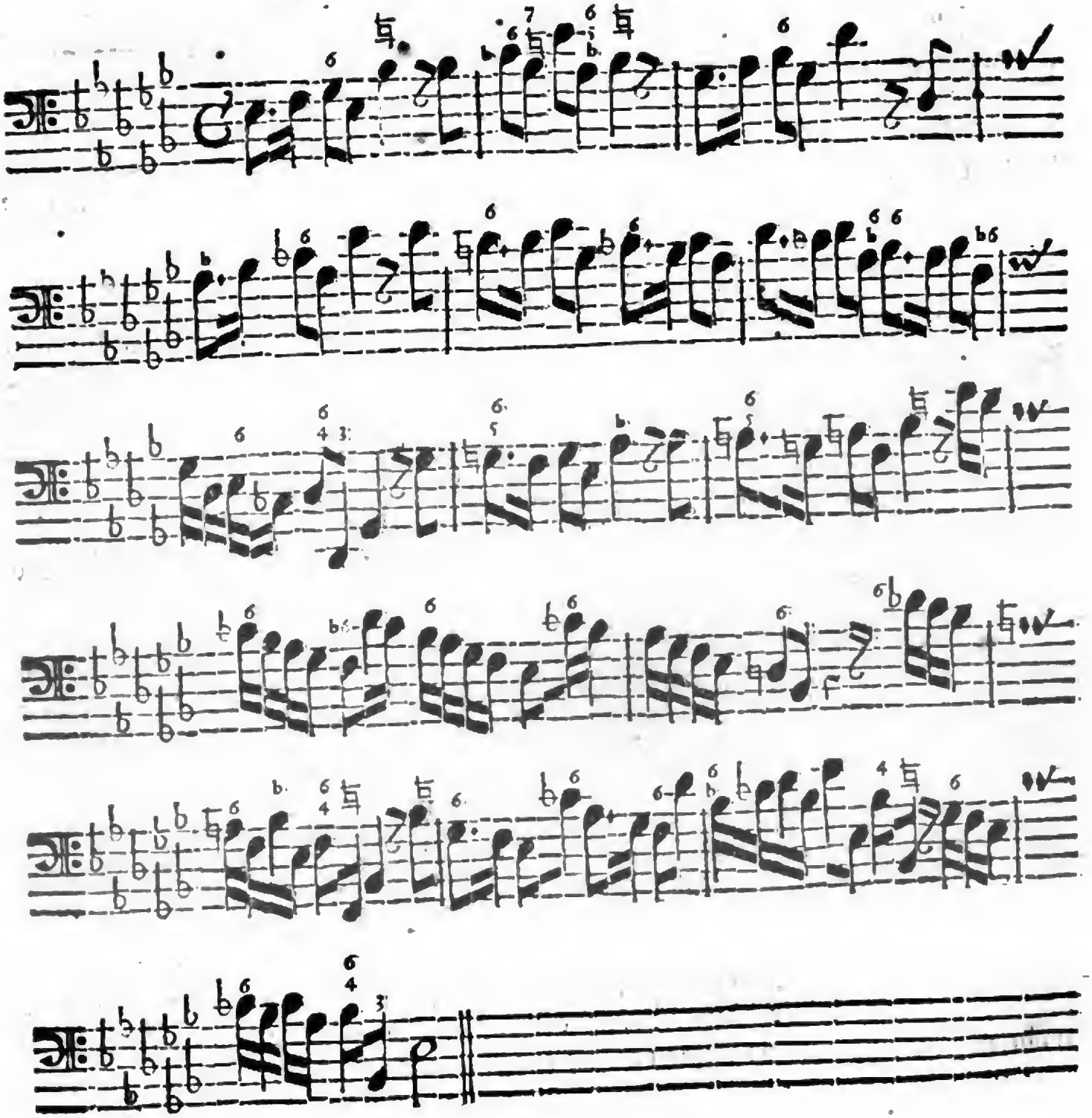
Lin. antepenult. & penult. wird ein hurtiger Kopf ſeinem Cameraden abermahl auf die Zähne fühlen und etwas veränderliches anbringen können/ worauf jener Ehrenhalber antworten muß.

§. 8.

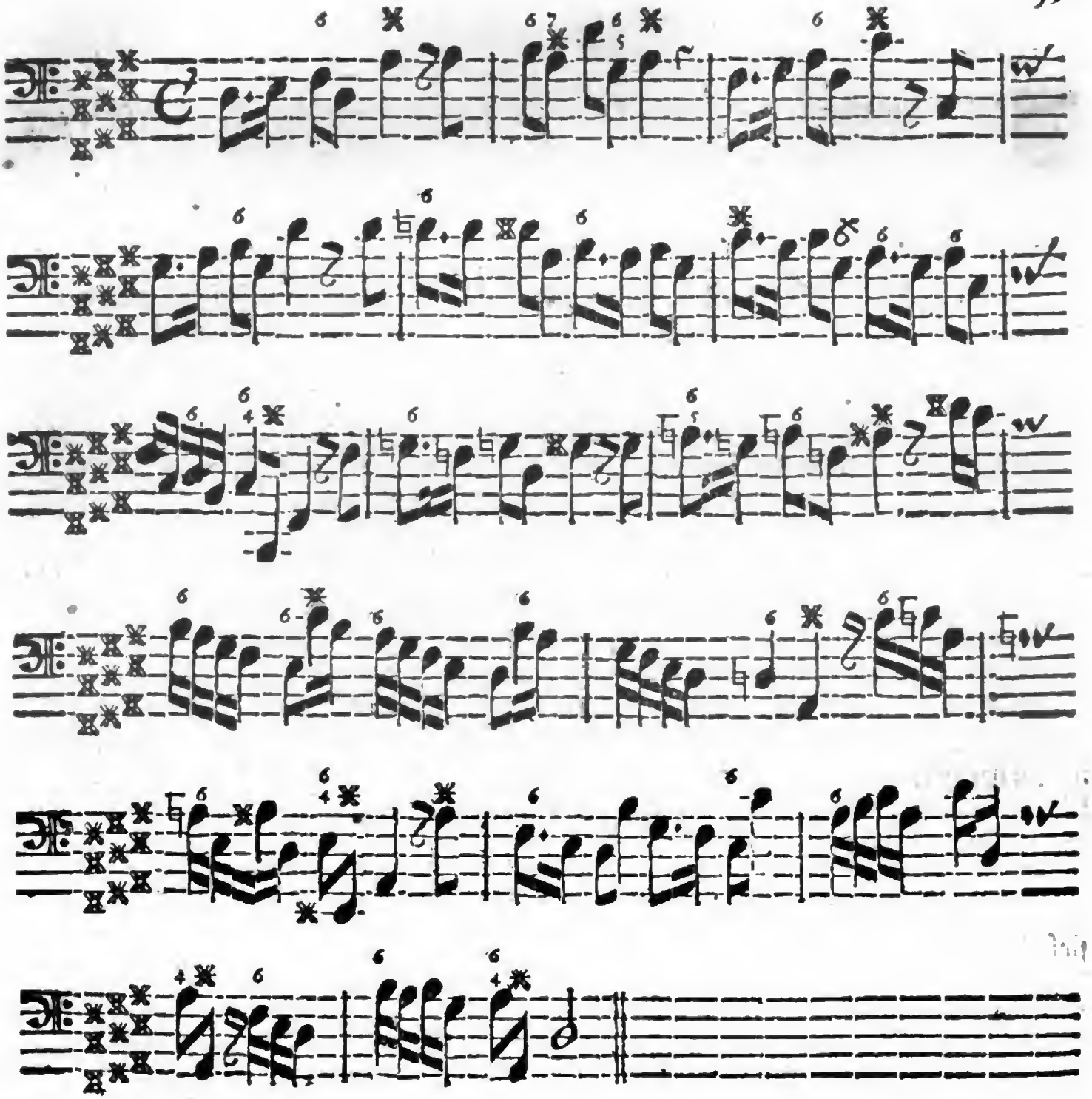
Wenn in den beyden letzten Zeilen dieſes Exempels / und ſonſt wo/ das Achtel zum pauſiren häuffig vorkommt / ſo muß derjenige Accord / oder diejenige Signatur/ ſo zur nächſten Note gehöret / anticipando oder zum Voraus/ währender Pauſe/ mit der rechten Hand vorgeſchlagen werden.

Digitized by Google

Vierzehendes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

DAß ich aus dieſem Tone mein Tage noch kein Stück geſehen/ſolches geſtehe gar gerne; daß aber kein eintziger Griff darinn ſo ſelten/ noch kein Gang ſo ungewohnt/ welcher nicht in andern Sachen tag-täglich und häuffig vorkömmt/ ſolches will ich dem/ der es verlanget/ mathematice beweiſen.

§. 2.

Wenn einer die Partitur der Opera Porſenna hätte/ ſo wie ich dieſelbe Anno 1702 gemacht habe/ der dörffte nur die funffzehende Scene des erſten Actus ein wenig genau durchſehen/ ſo würde er darinnen faſt jeden Griff/ der hier im Exempel vorkommt/ antreffen. Es iſt auch eine Paſſage in Jaſon, ſo wie ihn Couſſer aufgeführet hat/ da der Recitativ, wo nicht alle/ doch die meiſten derſelben Tone durchgehet; Ort und Stelle kan eben nicht ſo genau ſagen/ weil die Partitur itzund nicht bey der Hand habe. Es ſolte mir ein leichtes ſeyn/ jede Note/ ſowohl in dieſem **Prob-Stücke**/ als in allen vorigen und folgenden zu anatomiren/ auch zu einer jeden eine gute Anzahl Exempel aus gangbahren Compoſitionen anzuführen; allein vors erſte würde ich mir eine Mühe nehmen/ die dem Studirenden im Nachſchlagen gar nicht anſtehen möchte/ weil allen nicht die Gelegenheit offen/ in gantzen Partituren und theils raren MSS zu blättern; vors andere glaubet mir ein jeder gar leichte/ wer ein bißgen Nachdencken hat/ daß alle dieſe Sachen/ ob wohl nicht jederzeit ſo hauffenweiſe/ doch hie und da zerſtreuet/ nur gar zu offt für Unwiſſende vorkommen/ ſo daß mich niemand verdencken kan/ vielmehr wird es Danckens werth ſeyn/ wenn hier in einem ſo kleinen Begriff verfaſſet worden/ was man ſonſt aus vielen Büchern hätte zuſammen leſen müſſen.

§. 3.

Es wird des Studirenden Nutzen um ein merckliches befördern/ wenn er ſiehet/ daß dieſes Exempel auf zweyerley ſehr verſchiedene Arten in Noten vorgeſtellet wird/ da es doch/ nach der Praxi zu reden/ einerley; Ich geſtehe aber auch gerne/ daß einer vom Tranſponir-Teufel ſtarck geplaget werden müſte/ der ſeinen Modum auf die erſte Art exprimiren könte/ und wolte es doch/ um die Sache verwirrter zu machen/ auf die andere Art verrichten; allein/ was hier Exercitii gratia geſchiehet/ hat ſeine Ausnahm/ und hoffentlich ſeinen Nutzen/ wenn mans recht anſehen will. Dabey ich dieſe Obſervation, ſo ich im **Beſchützten** *Orcheſtre* p. 438. ange-

angeführet/ und die vielleicht zuvor noch niemand gemacht/ hier wiederhohlen will: **Daß nemlich eine mit dem ✕ bezeichnete Note allemahl** moll **iſt**/ i. e. tertiam minorem zu ſich nimmt; **hergegen/ eine mit dem ♭ verſehene jederzeit** dur **iſt**/ und alſo tertiam majorem führet; es ſey dann/ daß die Modulation eine Aenderung mache; ich rede hier von der natürlichen Eigenſchafft/ nicht von zufälligen Abwechſelungen.

§. 4.

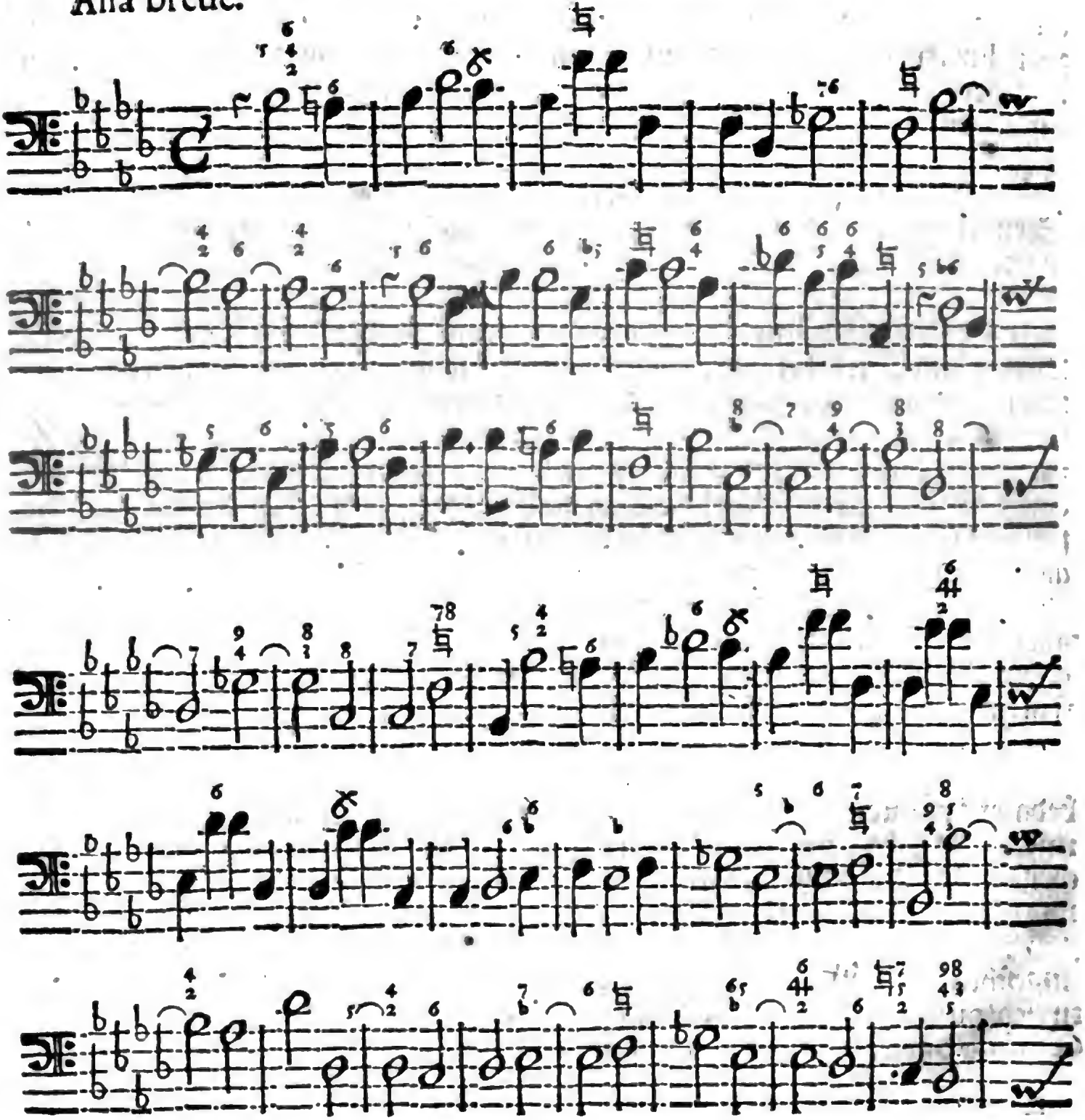
Wegen Notirung dieſes Exempels/ auf die zweyte Art/ dürffte ein kleiner Scrupel vorfallen/ da nemlich die Intervalla, dem Augenſchein nach/ offt mit ihrer würcklichen Form nicht übereinkommen/ und dannenhero vielen Spielern/ die nicht weiter dencken als ſie ſehen/ einen Anſtoß geben möchten. Wenn Z. E. gleich in der zweyten Zeile das fallende Semitonium, dis d, auf einem Spatio bleibet/ ob es zwar durch ✕ und ♮ erhöhet und erniedriget wird/ ſo ſiehet es doch ſehr ungewöhnlich und ſeltſam aus. Weñ ferner im andern Tact der dritten Zeile das g dis, welches doch nur eine herunter tretende Tertia iſt/ recht wie eine Quarta in die Augen fällt; it. weñ im nächſtfolgenden Tact das f b, als eine ſteigende Quarta, den Noten nach/ nur wie eine Tertia ausſiehet/ ſo iſt ſolches nicht nach meinem Sinn/ eben ſo wenig/ als die fallende Tertia in der vierdten Zeile/ die einer Quartæ gantz ähnlich ſcheinet/ und dergleichen mehr. Ich werde jedoch zu Ende dieſes Wercks/ wo es der Raum beſſer als hier vergönnen wird/ ein wenig mehr und meine unmaßgebliche Gedancken über dieſen Punct vorbringen/ wie und auf was Weiſe ſolchem inconvenienti am beſten abgeholffen werden möchte/ falls ſich die Muſicaliſche Welt nur deswegen fein einmüthiglich entſchlieſſen könte.

§. 5.

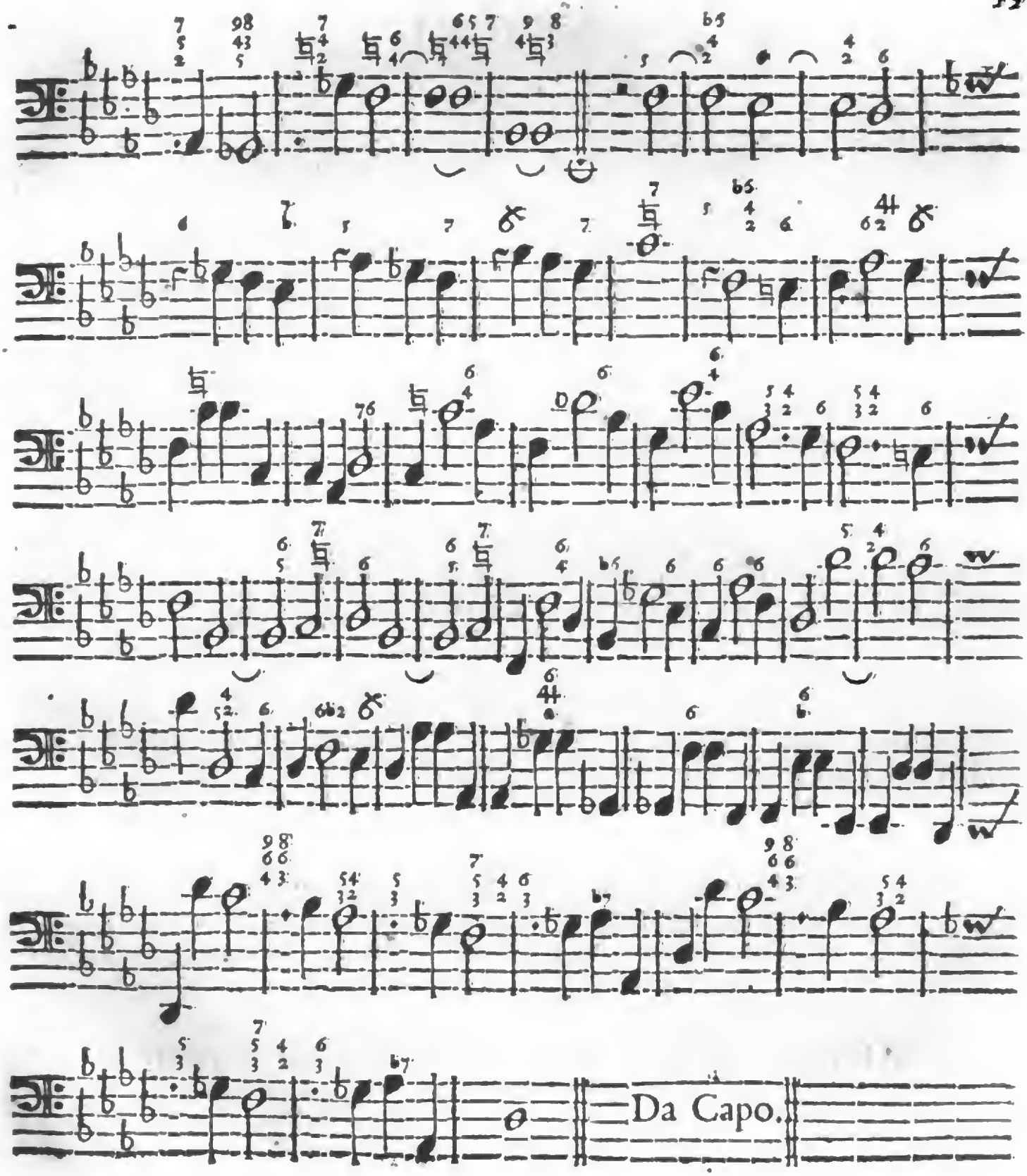
Sonſt darff man hiebey wohl auf viele Manieren und Auszierungen nicht bedacht ſeyn/ aldieweil es ſchon genug ſeyn kan/ wenn einer dieſes Exempel reine/ und wie es ſtehet/ wegſpielet. Da auch unſtreitig/ daß ſolche chromatiſche Sachen/ ſie laſſen ſich nun ſo ſelten ſehen als ſie wollen/ dennoch den beſten betrügen und verwirret machen können/ wenn er derſelben nicht gewohnt/ ſo iſt ja nicht übel gethan/ ſich vermittelſt ſolcher kurtzen Anleitung darinn zu üben und feſt zu ſetzen/ angeſehen auch ein eintziger Fehler von Wichtigkeit mächtig iſt/ den gantzen Virtuoſen/ ou ſoy diſant, in Miß-Credit zu bringen/ denn/ es bleibet dabey: **Im** *Baſſo Continuo* **darf kein Organiſte ohne Schande ſtolpern.**

Funffzehendes Prob-Stück.

Alla breue.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

WEr da muthmasset/ meine Absicht gehe bloß dahin/ schwere Sachen zu setzen/ und die Leute nur zu scheeren/ der thut mir Unrecht/ und betriegt sich selbst. Sind es nicht lauter solche Dinge/ die einer wissen muß/ wann er einen Meister im General-Baß abgeben will? Ja ich kan schweren/ es sey mir nicht eine Note entfahren die unnöthig/ überflüßig oder eigentlich zur Chicane hingesetzet worden. Hergegen weiß ich/ was für Meriten darinn stecken/ wenn einer einen leichten Styl im Componiren besitzet/ und daß Künste dazu gehören/ leicht und gefällig zu setzen. Deswegen befleißige mich dessen. Es erfordert viel/ etwas schweres und doch dabey angenehmes hervorzubringen; noch mehr aber/ etwas leichtes/ natürliches/ dabey neues/ fremdes und anmuthiges zu machen. Ich werde mir aber den Unterscheid ausbitten/ der da billig statt finden muß/ zwischen einem/ der nur blosserdings zugefallen sucht/ und zwischen solchem/ der beydes lehren/ probiren/ unterrichten und doch dabey nicht altfränckisch oder aus der Mode seyn will. Da nun mit dieser Arbeit der letzte Zweck besonders intendiret wird/ so muß mirs kein Organiste übel nehmen/ daß ich ihm hier eins aus dem wahren B moll vorlege. Es ist ja ein gebräuchlicher Ton/ und viel bekannter als der vorige; Ob das Exempel aber deswegen leichter ist/ daran zweifle. Ich bekenne gern/ falls unter diesen Pieçen jemand wider Vermuthen was schweres suchen solte/ er unter andern mit auf gegenwärtige reflectiren müsse/ wenn man zumahl die Art inne haben will/ mit welcher die Sache zu tractiren.

§. 2.

Es geschiehet erstlich bloß den Herrn Organisten zu gefallen/ daß ein Allabreue erscheinet/ weil ich weiß/ daß sie dieser Art in ihren Kirchen-Sachen wohl gewohnt sind/ und hat es meines Wissens noch ausser *Arioſti* und **Bimler** niemand gewaget/ den Terminum durch Cantaten zu profaniren/ ob solches wohl einige in Instrumental-Sachen gethan/ und dessen gute Macht haben. Demnach darff man wohl nicht sagen/ wie geschwind es gehen müsse/ weil das beygesetzte Wort die

Krafft

Krafft hat / auch die allerträgesten Köpffe und Hände zu bewegen. Es ist fast wie das O bey den Pferden / doch in Sensu contrario.

§. 3.

Vors andere ist nothwendig zu erinnern / daß / da dis Genus allezeit Bindungen / Rückungen und Ligaturen erfordert / auch darauf mit der rechten Hand müsse gesehen / und Z. E. die über der ersten Note stehende 5 / oder der Accord, nicht zu derselben / sondern zur Pause vorher geschlagen werden / die darauf folgende Baß-Note b schlägt sodann allein / und die Signatur der 6 und 4 hernach; kurtz / die Hände schlagen eine um die andere an allen Orten wo die Zieffern nicht gerade über den Noten stehen. Zu den Vierteln wird indessen nicht mit Rückungen / sondern platterdinges das gehörige angeschlagen / und kommt die gantze Sache darauf an / daß man in acht nehme / ob die Zieffern vor oder hinter der Note / über eine Pause / oder über einen Punct befindlich / da sie dann nach derselben Anweisung auch gespielet werden müssen.

§. 4.

Vor allen Dingen mercke sich einer die Schlüsse / sowohl des ersten als andern Theils dieses Exempels / und bringe die Rückungen rein heraus. Im 40sten Tact ist der Anfang / da die 6 nicht zu / sondern nach der Note; die folgende Signatur nicht zum c, sondern zum Punct / die 9 liegend / die Resolution aber allein angeschlagen / und so weiter verfahren wird. Es werden manchem im ersten Anblick die besagten Rückungen etwas spanisch vorkommen / ehe er die rechte Art derselben eingenommen hat; Allein ich tröste mich immer / daß ich hier meist mit Organisten zu thun habe / die die Natur des Allabreue in- und auswendig kennen / und wohl wissen werden / wie dergleichen Rückungen zu tractiren seynd.

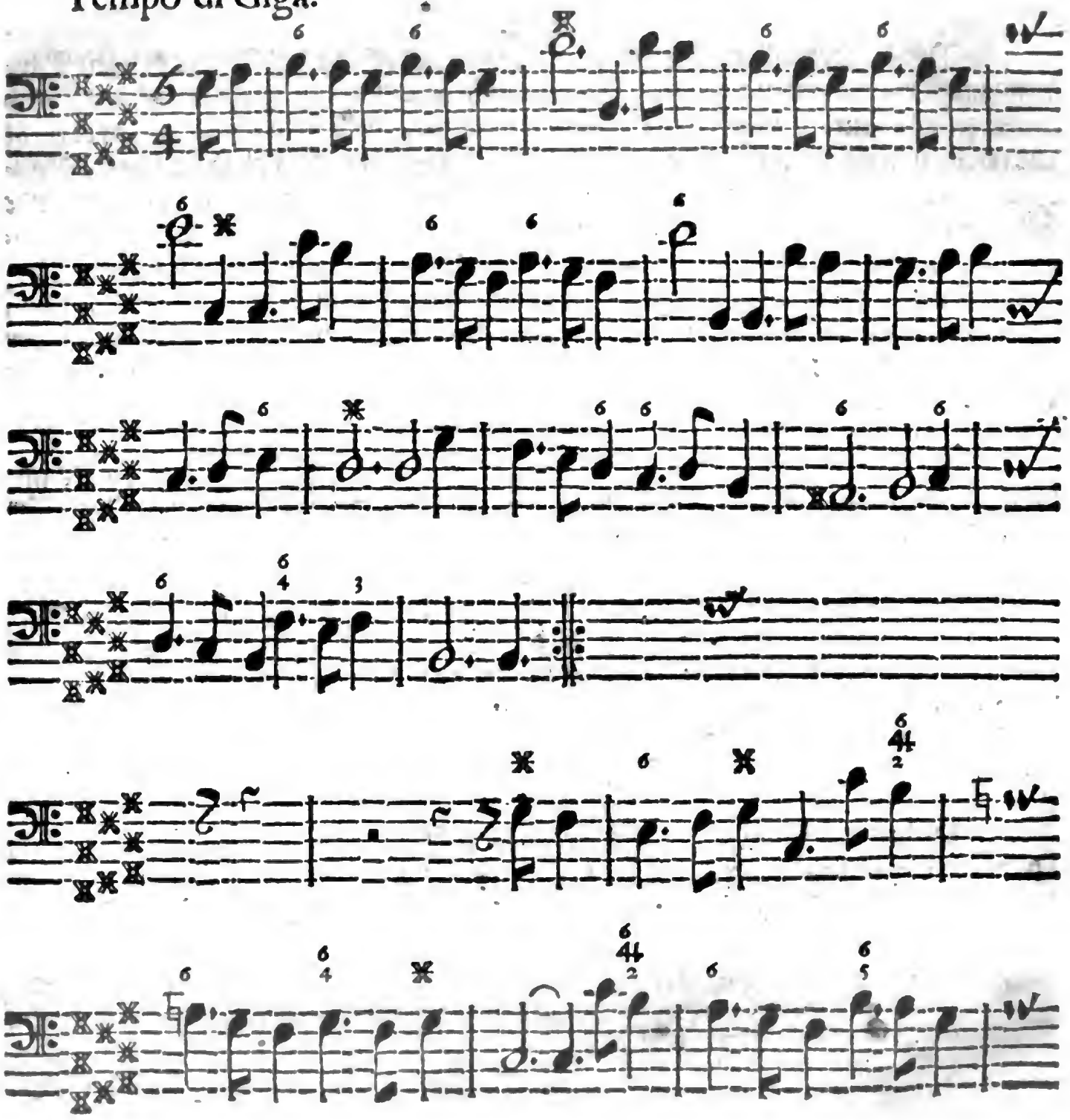
§. 5.

Bey den grossen Noten die vor dem Schluß hergehen / sonst Breues genañt / (*) (davon dieses Genus seinen Nahmen trägt) mag einer ein wenig buntes mit der rechten Hand machen / solches wird ihm nicht verdacht werden / falls er sich sonsten wohl gehalten hat.

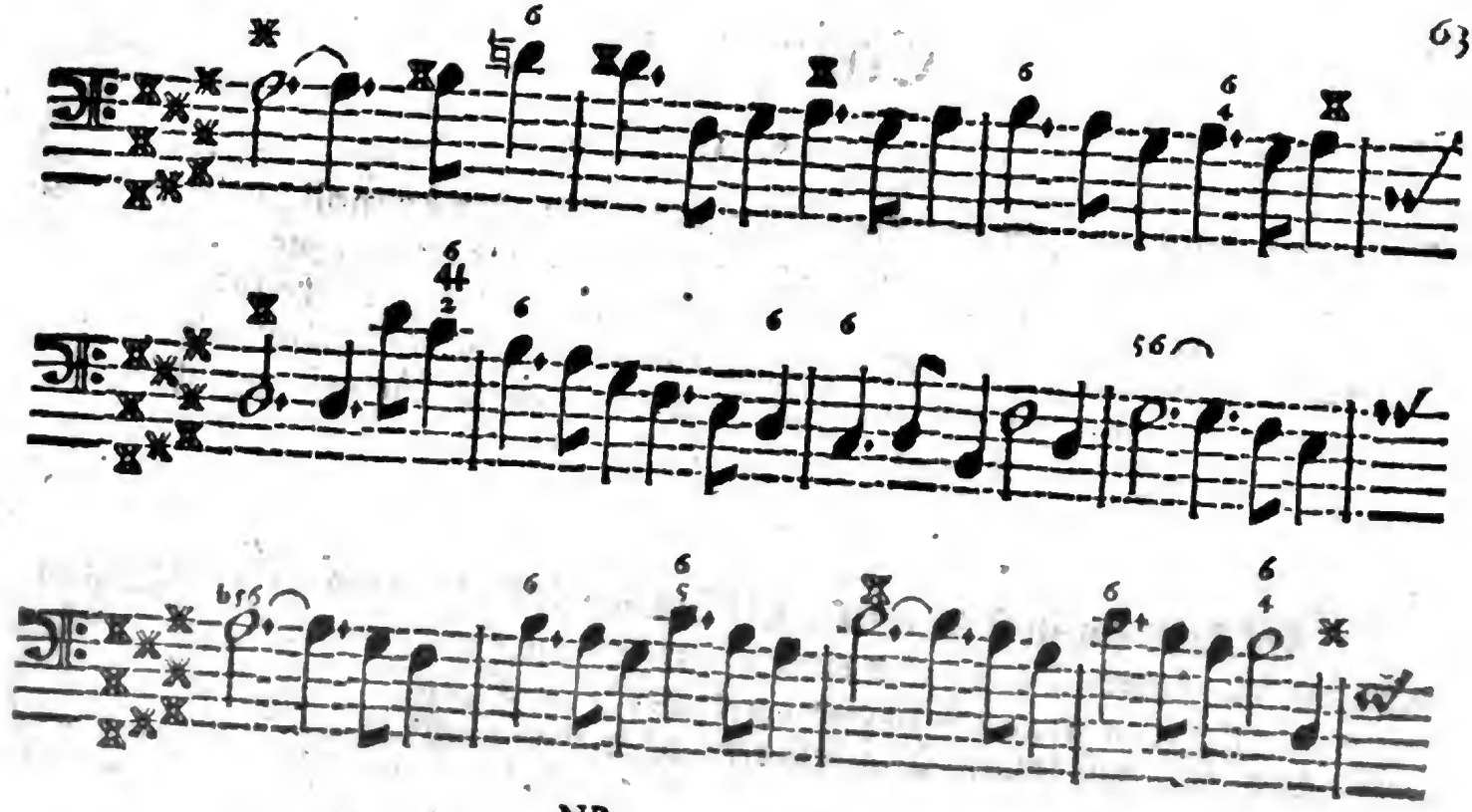
(*) Diese grossen Noten aber haben nicht können gesetzet werden / sondern man hat sie müssen in 2 Semibreues theilen und aneinander binden. So ist es auch mit den durchschnittenen Semibreuibus gehalten worden / weil es ebenfalls daran in der Officin fehlet.

Sechzehendes Prob-Stück.

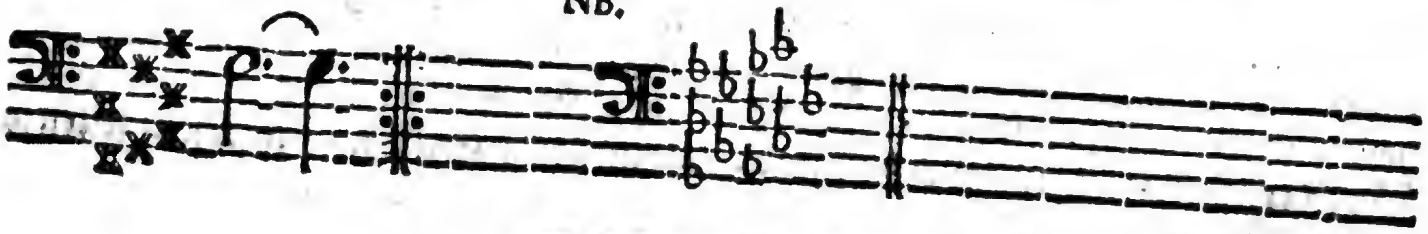
Tempo di Giga.



Digitized by Google



NB.



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

Hier erscheinet ein kleines Exempel aus dem Gis oder As moll, welches manchem / der nimmer dergleichen gespielet / wohl groß genug vorkommen möchte. Das Tempo di Giga ist nicht von einer Canarischen oder Spanischen / sondern von einer Loure oder langsamen Gique zu verstehen / und bestehet das meiste darinn / daß die Puncte wohl ausgehalten / und die darauf folgende Achtel rechtschaffen abgestossen werden.

§. 2.

Es stehet einem frey / der so viel Presence d'esprit, oder hurtiges Nachdencken hat / hie und da die Tertien oben in der rechten Hand / nach Maßgebung des Basses / mit gehen zu lassen / insonderheit aber wird gebeten / in der lincken Hand fein manierlich / mit langen Vorschlägen und kurtzen scharffen Trillern zu spielen / weil solches bey dieser Art vor andern erfordert / von den wenigsten aber in acht genommen und getrieben wird / weil sie dencken / die lincke Hand brauche keines Zieraths. Und daher kömmt es / daß offtermahls die General-Bässe so abscheulich höltzern klingen / weil kein Chant, keine Sing-Art / dabey adhibiret wird / da doch ein Baß derselben weit mehr benöthiget ist / als eine Ober-Stimme / weil jene selten so viel modulirt als diese.

§. 3.

Wer bey dem Anfang der andern Reprise die Pausen betrachtet / kann sich leicht einbilden / daß sie nicht umsonst da stehen / sondern / daß etwas eigenes damit gemeinet werde. Was solte aber das wohl seyn können? Antwort: Man sehe die folgende Clausul an / und dencke nach / ob nicht dergleichen vorher in der rechten Hand könne gespielet werden. Zum wenigsten finden sich sechs Noten / die mit Manier in der Quinte als Vor-Trouppen zu gebrauchen sind / aus welcher Nachricht einer / der das Fugen-Handwerck / wie ein rechtschaffener Organiste / durch natürliche oder über-natürliche i. e. Solmisations-Künste / gelernet / auch leicht

leicht das übrige begreiffen kan/ ohne daß es deswegen nöthig/ ihm alles gantz genau vorzubrocken. Dienen dergleichen Vorschrifften denn sonst zu nichtes anders/ so kan man sich doch durch ihre Hülffe taliter qualiter ein Judicium formiren/ damit auch aus den Pausen selbst einer erkennen lerne/ was eines Compositoris Gedancken und Meinung etwan seyn mögen. Wie es denn ausser Zweiffel ist/ daß/ so lange ein Accompagneur den Sinn des Autoris nicht begreifft/ er allezeit im finstern tappet. Und wenn auch seine Bässe zehnmahl accurater beziefert wären/ als was Mortier und Roger jemahls mit allem Fleiß haben stechen lassen/ so wird doch noch ein gut Theil/ ja ich dörffte fast sagen/ der gröste/ dem Spieler/ und seinem Nachdencken überlassen.

§. 4.

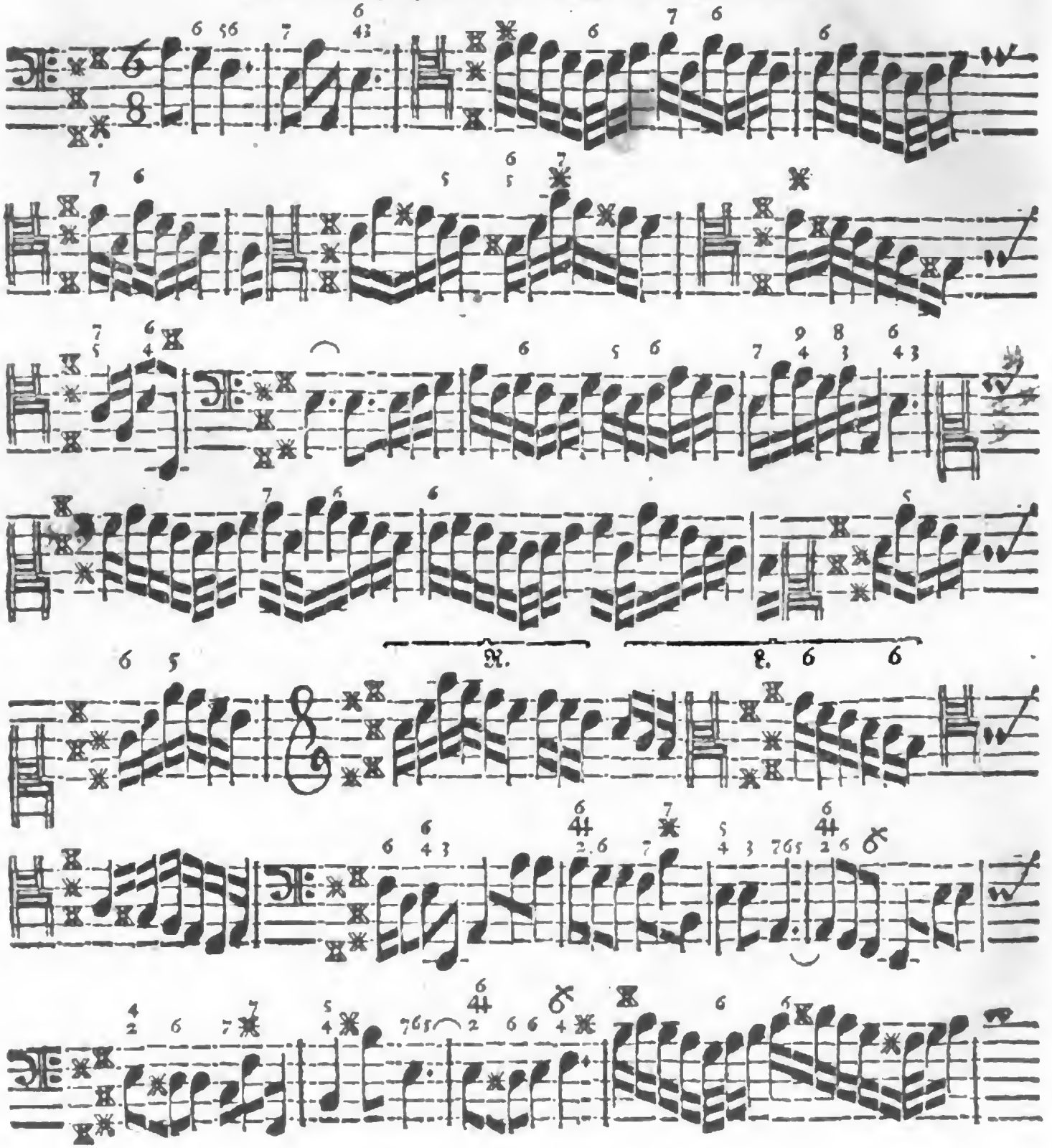
Bey dem Vierzehenden **Prob-Stück** pag. 55. habe mir die Mühe nehmen wollen/ dasselbe auf eine verschiedene Art aus dem Systemate mit b, in das Systema mit ♯ zu übersetzen; Hier mag nun ein Studirender/ oder dem es sonst Ernst ist/ selbst Hand anlegen und probiren/ was diese Pieçe für eine Figur mache/ wenn sie nach Anleitung des mit NB. bezeichneten Systematis aus dem Gis in As übertragen werde. Denn ob solches gleich **auf unseren** *Clavicymbeln*, den Griffen nach/ einerley/ so ist es doch im Grunde nicht also/ und confundirt diejenige/ die sich hierinnen gar nicht umgesehen haben/ alle Augenblick. Denn/ daß würcklich *a* mit dem *b* ein anderer Ton/ und nicht derselbe/ als g mit dem ♯ sey/ ist zwar bey Verständigen und gelehrten Musicis eine ausgemachte Sache/ hier aber die Materie zu fein/ solche weitläufftiger für Tyrones auszuführen. So ist es auch eben keine Nothwendigkeit/ dergleichen Übersetzungen in Praxi vorzunehmen; hier geschiehet der Vorschlag nur zur Ubung und einen habile zu machen. Man lese indessen was das **Beschützte** *Orchestre* p. 438. & seqq. nebst der dabey befindlichen Tabelle No. XXIV. davon dociret.

§. 5.

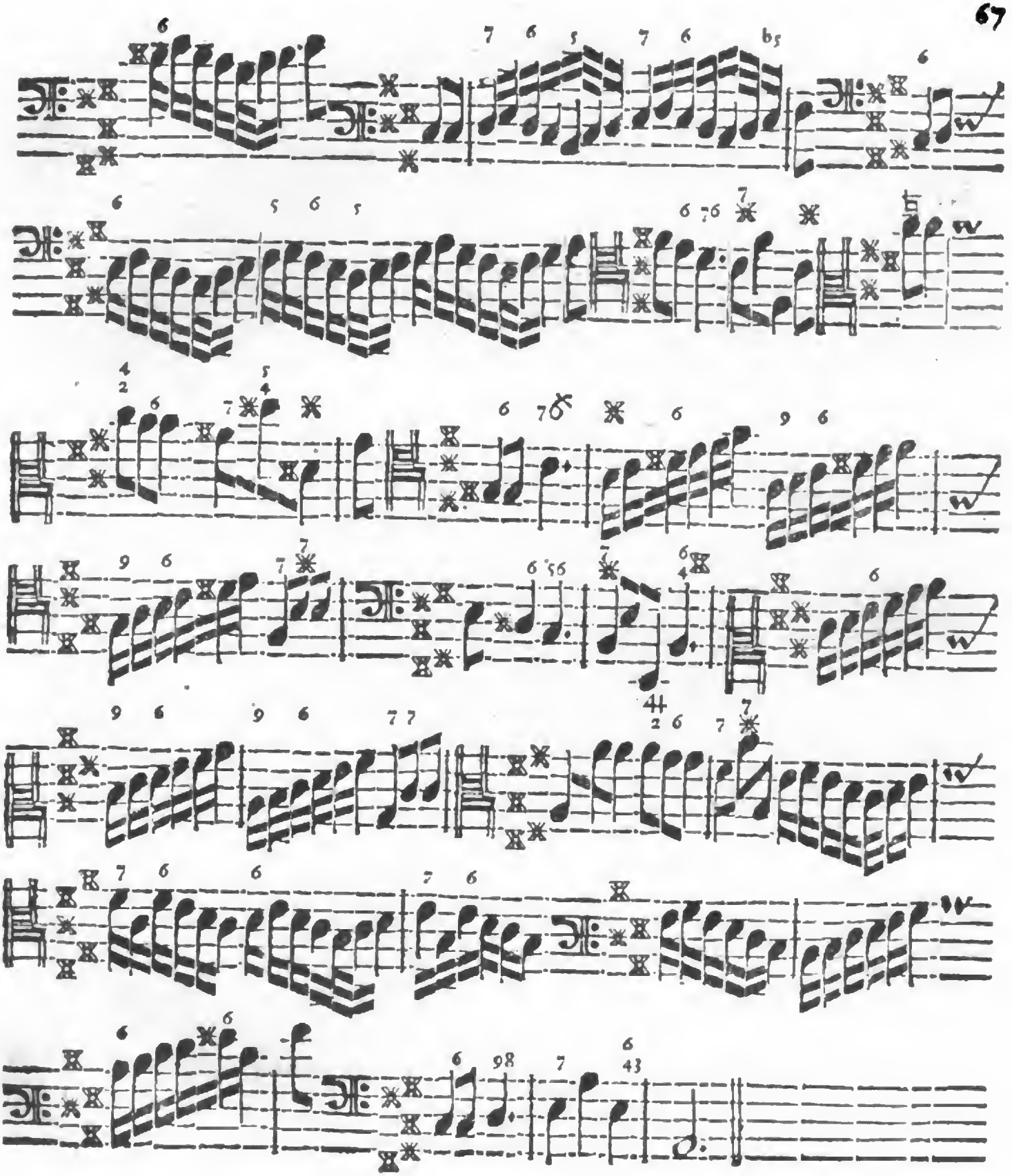
Loco allegatorum könten zwar viele Sätze aus Recitativen angeführet werden/ allein um nicht weitläuffig zu seyn/ dienet zur Nachricht/ daß alle Sachen aus dem E und H dur hier gute Dienste thun können.

Sie-

Siebenzehendes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

ICh will keinem die Gewähr leisten/ daß er diese Pieçe zum erstenmahl ohne Anstoß werde spielen können/ obgleich der Ton einer der artigsten/ auch dabey einer der bekandtesten und gebräuchlichsten ist; dabey fallen also alle Excusen der eingebildeten Lichter von selbsten weg/ weil hie nichts vorkommt/ als was ein mittelmäßiger Baßiste nothwendig und unumgänglich wissen/ ja primo intuitu, & sine hæsitatione treffen muß. Thut er das nicht/ so ist er nicht der Mann/ dafür er sich ausgiebet/ und man kan ihn sicherlich in die Zahl der Unschuldigen mit setzen.

§. 2.

Es werden ohne Zweifel die guten Herren einwenden/ daß die Claves so schrecklich viel abwechseln und sie zu dergleichen nicht gewohnt sind. Antwort: Es ist wahr/ die Schlüssel der Music/ biß auf einen eintzigen/ kommen alle in diesem Stücke zum Vorschein; daß sie dem Herrn Organiste aber etwas ungewohntes sind/ daran ist niemand als er selber schuld. Du liebe Zeit! braucht es deñ so viel ungeheurer Künste/ neun kahle Schlüssel zu kennen/ da ja manche Haußhälterinn ihrer mehr als 20. kennen muß? So wie man aber denjenigen auslachen würde/ der seinen Kasten ohne Schlüssel aufschliessen wolte/ also verdient auch der mit Recht des Spottens/ welcher im accompagniren seinen Kunst-Schrancken eröffnen und ein Musicus heissen will/ und die Schlüssel vergessen hat.

§. 3.

Ich sage es sind neun Schlüssel; ich will mich aber noch handeln und 2 davon abdingen lassen. Gelt! das ist auf 9 schon ein grosser Abschlag? Solches kañ auf folgende Art geschehen. (1) Ist der Teutsche Violin-Schlüssel mit dem niedrigen Baß einerley/ ausser/ daß jener zwo Octaven höher als dieser/ & de Octavis idem est judicium. (2.) Ist der Frantzösische Violin-Schlüssel ebenfalls mit dem gemeinen Baß/ wenn man die Entfernung der beyden Octaven nicht rechnet/ dasselbige Ding/

Digitized by Google

Ding/ und ſo bleiben nur 7. Schlüſſel übrig. Wenn du nun einen Tag zu jedem anwendeſt/ ſo wirſt du den gantzen Paſſepartout in einer Woche feliciter inne haben; ja ich halte dafür/ du werdeſt doch/ Zweiffels frey/ noch wohl (wo nicht mehr) einen eintzigen Schlüſſel ohne diß kennen/ und in ſolchem Fall hätteſt du gar am Sonnabend Urlaub. Das wäre eine Freude!

§. 4.

In dieſen Schlüſſeln nun/ und derſelben Abwechſelung beſteht alſo die gröſte Schwierigkeit des vorhergehenden Exempels/ das andere verlohnt ſich noch weniger als dieſes der Mühe/ Worte darüber zu verliehren. Nur beliebe man zu mercken/ daß wo im 13ten und 14ten Tact R. und L. ſtehet/ ſolches die Rechte und Lincke Hand bedeute/ und da/ wo die letzte anfängt/ die erſte derſelben nur bloß mit Tertien zu folgen habe/ wohl zu verſtehen/ ſo lange biß die Signaturen etwas mehrers erfordern/ und der Raum es zulaſſen will.

§. 5.

Die Vermeidung vitieuſer Progreſſen iſt noch bisher in dieſer Probe gar nicht berühret worden/ weil ich als ein Præliminare feſt ſtelle/ daß/ wer die Hand an dieſe Bäſſe leget/ dergleichen Gänge ſchon völlig kennen/ und/ wie ihnen auszuweichen ſey/ wiſſen müſſe. Es ſind ſonſt Garne/ darin ſich ſehr viele Vögel fangen laſſen/ wenn man ihnen ein wenig auffpaſſet/ am allermeiſten aber ſolchen/ die durch ihr kahles zwey- oder dreyſtimmiges Spielen ſich ſonſt vortrefflich klug und vorſichtig düncken laſſen; Dahingegen einer/ der mit vier/ fünff bis ſechs Stimmen ſpielet/ nebſt der Verſtärckung auch dieſen Vortheil hat/ daß er abwechſeln/ und alſo obgedachte würcklich-unrichtige Progreſſen vermeiden/ oder die alſo ſcheinenden entſchuldigen kan. Ich führe dieſes deßwegen an/ weil gewiſſe Stellen in gegenwärtigem Exempel vorkommen/ daraus man leicht mercken mag/ wo der Octaven- und Quinten-Virtuoſe zu Hauſe gehöret. Abſonderlich lin. 3. 4. 7. 8. &c.

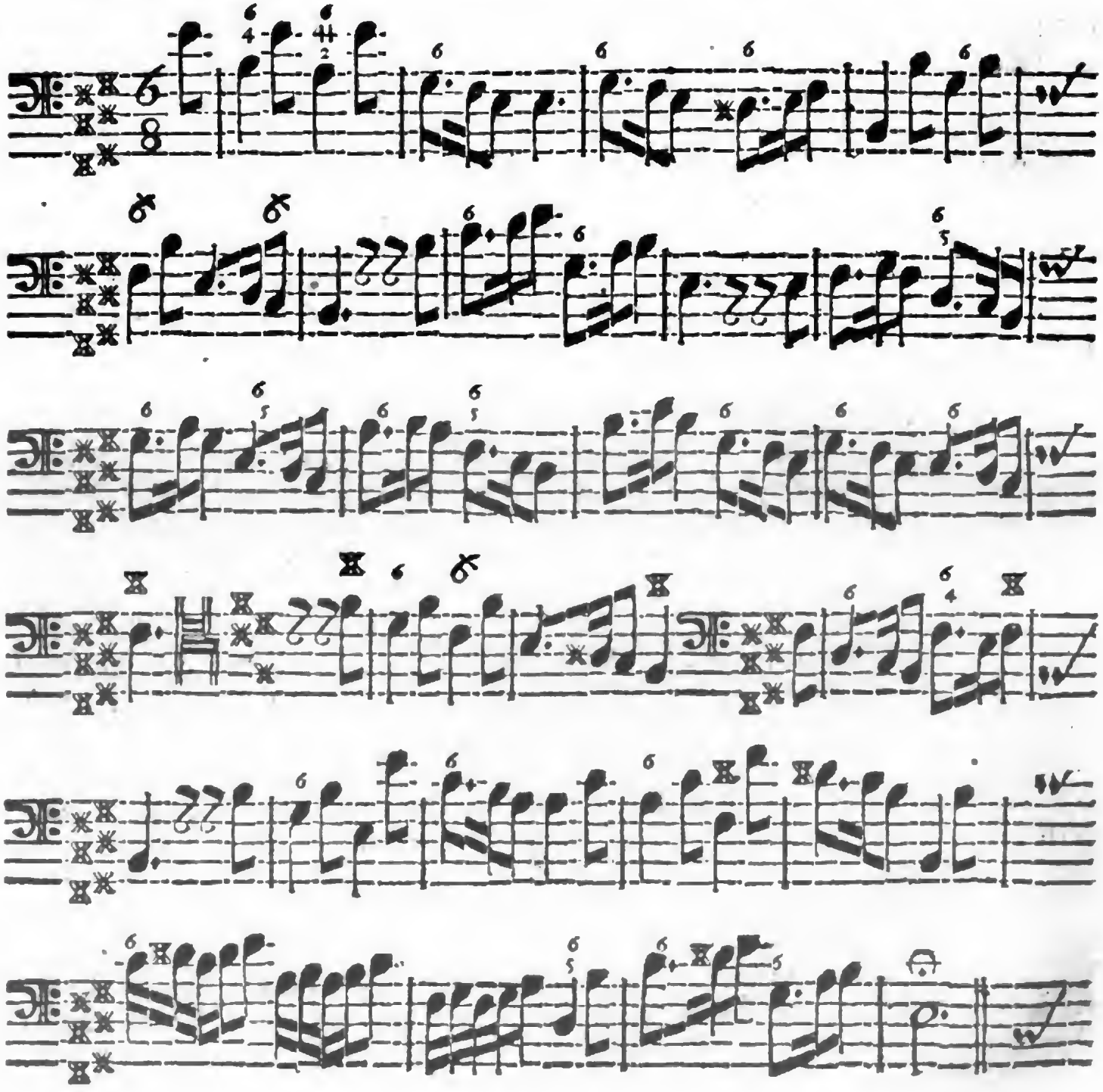
§. 6.

Soll ich nun auch etwas aus dieſem Ton zum fernern Exercitio allegiren? Die gantze Welt iſt voll davon; wo man nur ein Muſicaliſches Werck findet/ da wird es am A dur ſchwerlich fehlen. Indeſſen nimm die **ſeligen Erlöſungs-Gedancken des Herrn Capellmeiſter Keiſers** p. 16. Ejusd. **Erleſene Sätze aus** *L'Inganno Fedele* p. 12. 14. & 57. It. **Seine** *Soliloquia* pag. 14. und deſſelben **Land-Luſt** p. 1--5. vor/ ſo kanſt du vors erſte zu frieden ſeyn.

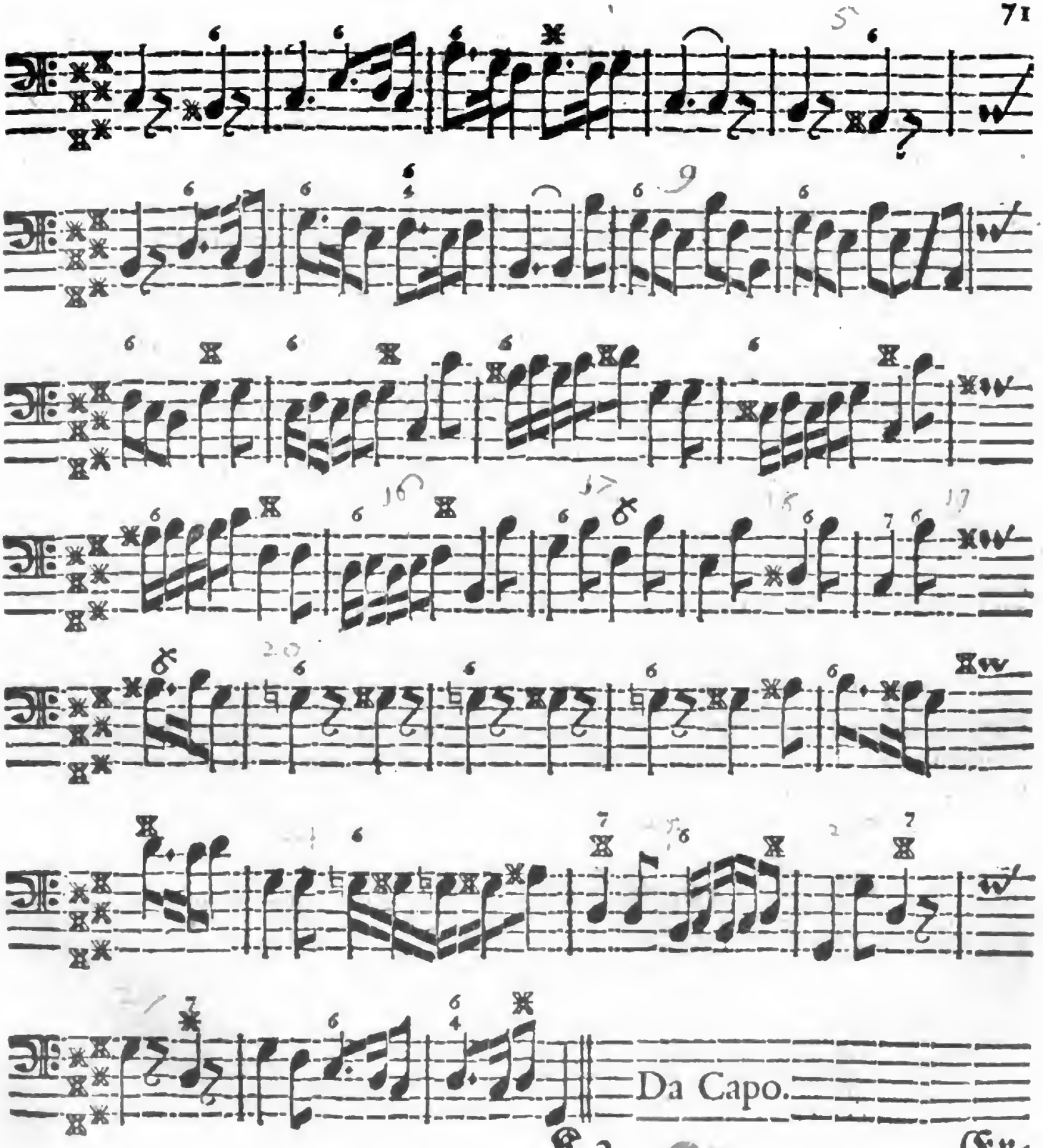
Digitized by Google

Achtzehendes Prob-Stück.

Con affetto.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

Leichter und ſchlechter als dieſer Baß iſt/ kan nun wohl ſchwerlich etwas zu Geſichte kommen; mit den Signaturen iſt es auch ſo beſchaffen/ daß/ auſſer ein paar dünne geſäeter Serten/ ſich wenig meldet. Bey ſolchen Umſtänden wird mich ja niemand beſchuldigen/ daß ich Leute zu attrapiren ſuche. Indeſſen/ ſo wie die Sache auch ausſiehet/ ſo wolte ich meines Geldes wohl ein paar Groſchen geben/ wenn ich heimlich zuſehen könte/ was für Contenance mancher ſeyn-wollender Organiſte und Pflaſtertreter dabey halten würde/ wenn demſelben/ in Beyſeyn eines rechten Kenners/ ſolch ſchlechtes Stücklein zur Probe vorgeleget werden ſolte.

§. 2.

Im gantzen erſten Theil iſt ſonderlich nichts zu bemercken/ man möchte denn wegen des hin und wieder nöthig-ſcheinenden Trillo im Baſſe eine Erinnerung thun/ daß ſolcher fein ſcharff und mit langen Vorſchlägen herauskomme. Aber da muß einer der lincken Hand zuſprechen.

§. 3.

Wer in 3 oder 4 Tacten vor dem Schluß des erſten Theils das daſelbſt befindliche Clauſulgen betrachtet/ der mag leicht mercken/ daß ſolches in der rechten Hand beym Anfang des andern Theils wieder angebracht werden könne/ doch ſo/ daß die lincke ihre volle Griffe und Signaturen dabey nicht hindan ſetze. Es würde ſonſt alſo zu Buche ſtehen:

Eben

§. 4.

Eben alſo mag man auch im 5ten Tact des andern Theils verfahren; der neunte Tact aber wird Gelegenheit geben/ dieſelbige Mannier in der rechten Hand bey vollen Griffen anzubringen/ und damit 3 Tact lang zu continuiren. Ferner hat in den folgenden Menſuren/ biß zur 16ten des gedachten andern Theils/ eine Alternation ſtatt/ wo die rechte Hand allemahl in die Tertie zwiſchen ſpielen kan/ und doch die Vollſtimmigkeit nicht hindan ſetzen darff/ als welche man ſich aufs äuſerſte empfohlen laſſen ſeyn wird.

§. 5.

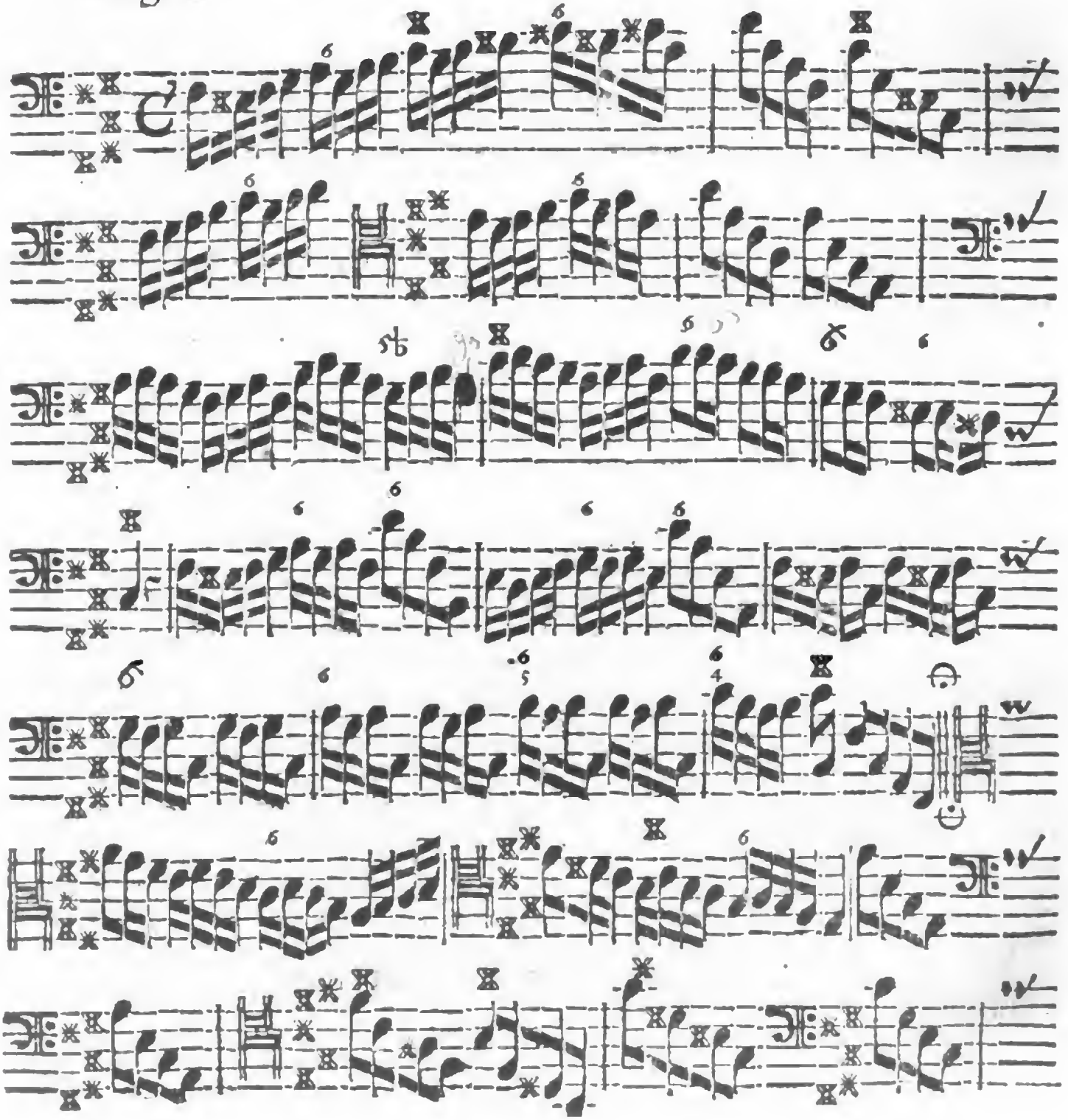
Den 17ten 18ten und 19ten Tact ſpielet man wieder gantz ſchlecht; im 20ſten aber kan die beym Anfang des letzten Theils gewieſene Clauſul wiederum Platz finden/ und die Alternation im 24ſten und 25ſten. Was auch ſchließlich bey dem 26ſten und 27ſten zu beobachten/ kan aus vorigen abgenommen werden.

§. 6.

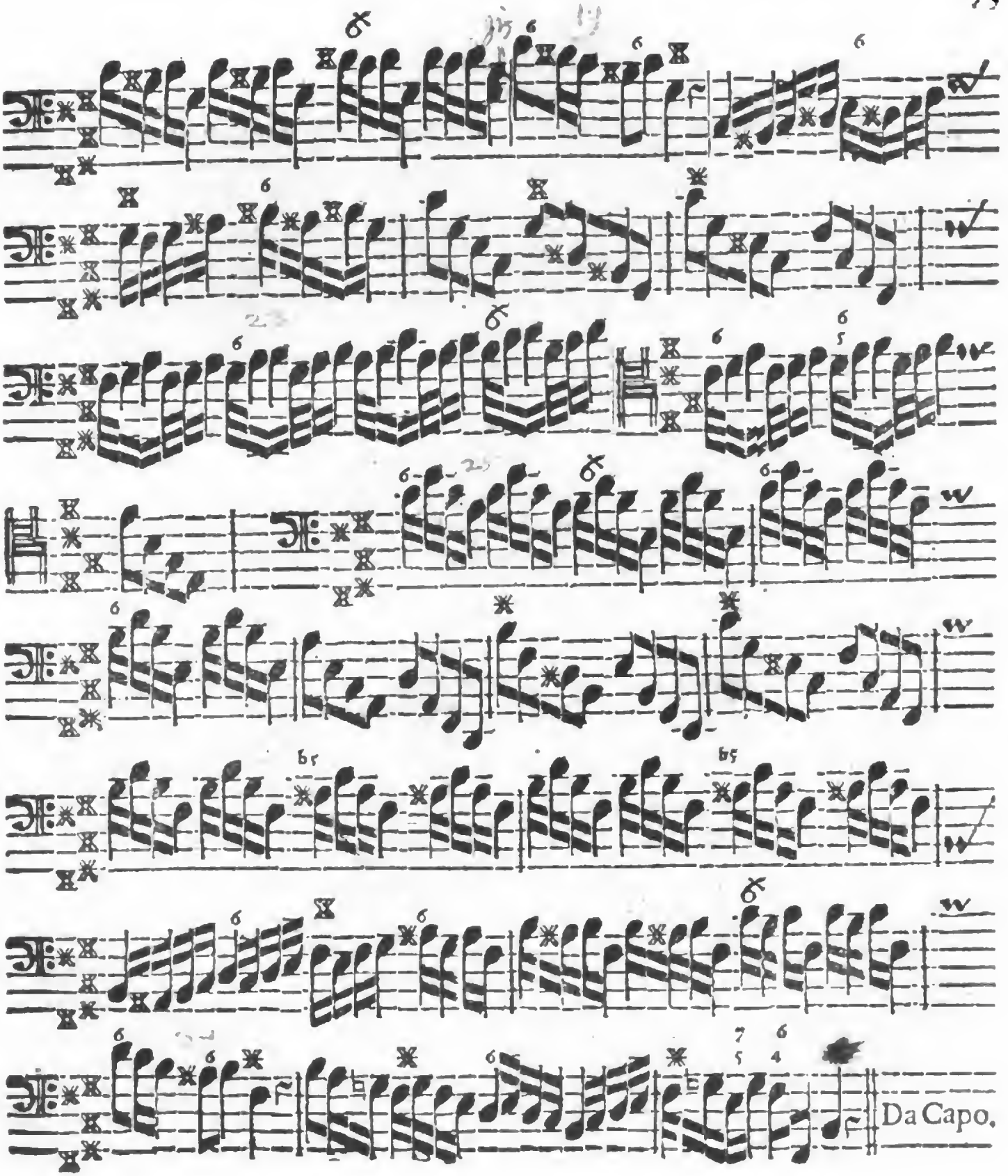
Weil ich nun den Anfang gemacht/ den Studirenden/ zu ſeiner fernern Ubung/ abſonderlich auf des **Herrn Capellmeiſter Keiſers** gedruckte/ und im **Schilleriſchen Laden** vorhandene Wercke zu weiſen/ angeſehen zwar von eben demſelben/ und andern/ unzehliche geſchriebene Sachen allegiret werden könnten/ dieſelbe aber nicht/ ſo wie die gedruckten/ in jedermanns Händen ſind/ ich auch keinen Autorem modernum wüſte/ der mit gröſſerer Veränderung und mehr Ergetzlichkeit/ zum Unterricht und Beyſpiel/ in gedruckte Sachen/ Dienſte thun könte (womit aber ſonſt niemand zu nahe reden will) ſo werde fortfahren/ meinem Candidaten/ zum Behuff dieſes Tones paginam 53. **der auserleſenen Sätze**/ p. 23. **der Erlöſungs-Gedancken**/ und p. 36. *Divert. Seren.* zu recommandiren/ und wenn er geſchriebene Sachen von obigem Autore erlangen kan/ will ihm dabey rathen/ diejenigen ſo aus dem E dur ſind/ vor andern zu excerpiren/ auch dabey verſichert zu ſeyn/ daß ſie mehrentheils die allerſchönſten ſeiner Arbeit ſind/ weil dieſer Ton bey Jhm in ſonderbaren Gnaden ſtehet und es auch verdient. Der Herr Concert-Meiſter Venturini hat ſonſt in ſeinen Concerti di Camera eine Sonata, nemlich die ſechſte/ aus dieſem Ton / die nicht unartig iſt und mitgenommen werden kann.

Neunzehendes Prob-Stück.

Allegro.



Digitized by Google



Digitized by Google

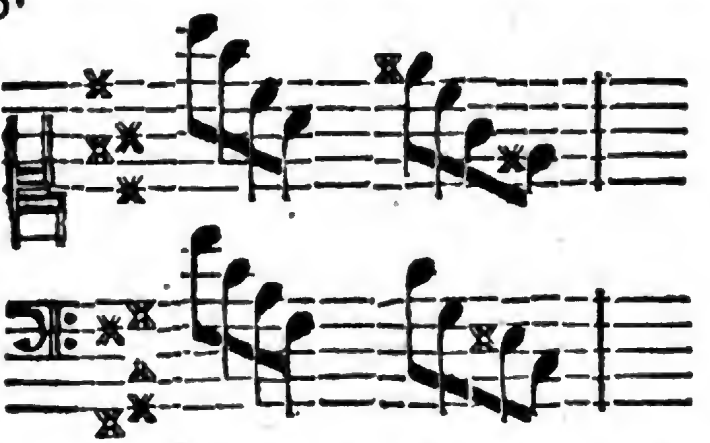
Erläuterung.

§. 1.

DJe Muſik will durchgehends einen friſchen/ lebhafften und muntern Geiſt haben; träge Gemüther kommen nicht fort damit; ſchläffrige/ tückiſche Ingenia taugen gar nicht dazu; darum hat auch die Liebe/ als ein Feuer/ ſo groſſe Macht muſicaliſche Köpffe auf die rechten Sprünge zu führen/ wie denn nichts wahrers als das ſehr gemeine Sprich-Wort: Amor docet Muſicam. Hier hat man einem etwas eigenſinnigen Ton mit einer lebhafften Erfindung zu helffen geſuchet/ welches hoffentlich nicht mißfallen wird; falls auch des Studirenden Sinne ſo aufgeräumet ſind/ als die meinigen bey der Verfertigung geweſen/ ſo kans an guter Würckung nicht fehlen.

§. 2.

Die Sprünge im andern Tact kommen durch das gantze Stück mutatis mutandis häuffig vor/ und wollen allemahl auf dieſelbe Art tractiret ſeyn; das iſt zu ſagen: Der Baß wird kurtz abgeſtoſſen/ und im Diſcant wird mit dem concentu zertheilter maſſen/ nacheinander/ einfach dazu geſchlagen/ wovon diß Wenige eine Anweiſung geben mag:



Es ſtehet zu bemercken/ daß jederzeit in der Tertie oben anzufangen das beſte iſt; wiewohl mit der Quinte auch kein Fehler begangen wird.

§. 3.

In der andern Helffte des ſechſten Tacts biß zu Ende des ſiebenden laſſe man ſich vor allen recommandiret ſeyn/ im Baß doppelt/ i.e. mit Octaven zu verfahren.

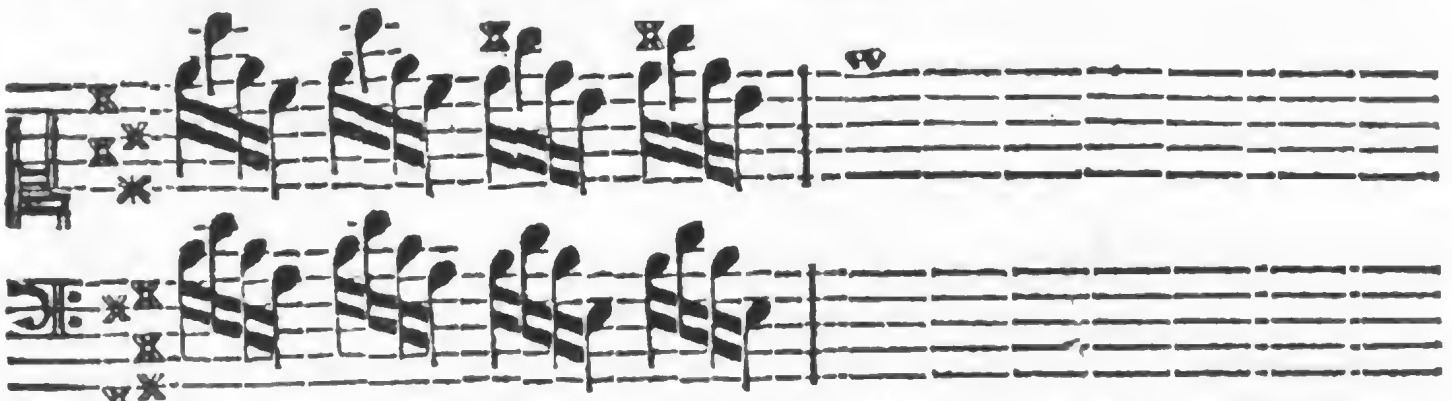
Sol-

Digitized by Google

Solches geſchiehet auch mit Recht im neunzehenten Tact.

§. 4.

Will man den drey und zwantzigſten und folgenden Tact theils mit Tertien/ theils mit Sexten (wo nemlich dieſelben übergeſchrieben ſind) in der rechten Hand/ wiewohl ohne Abbruch der Vollſtimmigkeit/ mit ſpielen/ ſo kan es gar nicht ſchaden. Der fünff und zwantzigſte Tact gibt hingegen zu einer wohlklingenden Figur Anlaß/ wenn man auf dieſen Schlag damit umgehet:



Dadurch nicht nur ein angenehmes Harpeggio verurſacht/ ſondern auch die gantze Harmonie exprimiret wird/ vornemlich wenn man das obenſtehende Allegro nicht vergiſt.

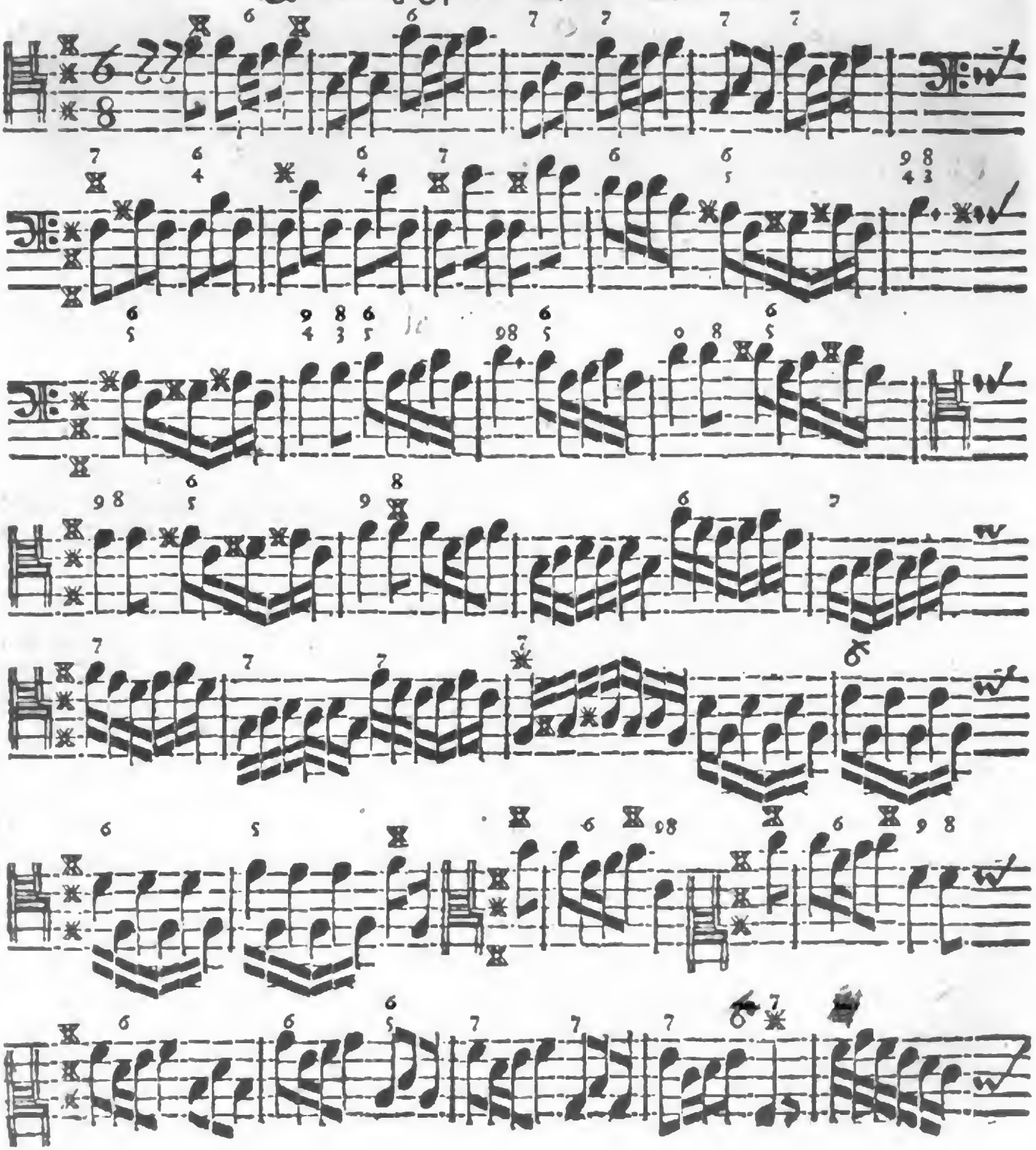
§. 5.

Im dreyßigſten Tact kan dieſelbe Art wiederum angebracht werden/ jedoch ſo/ daß die falſche Quinte über dem *b* ſich erſt bey dem cis als Tertie/ anſtatt der Quarte/ einſtelle. Man möchte auch wohl zur Luſt den gantzen drey und dreyßigſten Tact dergeſtalt verdoppeln/ daß aus 16 Noten 32 würden/ nur je 4 und 4 zweymahl geſpielet; allein es wird eine Geſchwindigkeit erfordern/ die nicht jedermanns Werck iſt. Indeſſen richtet ſich der vier und dreyßigſte Tact nach dem was §. 3. erinnert worden iſt.

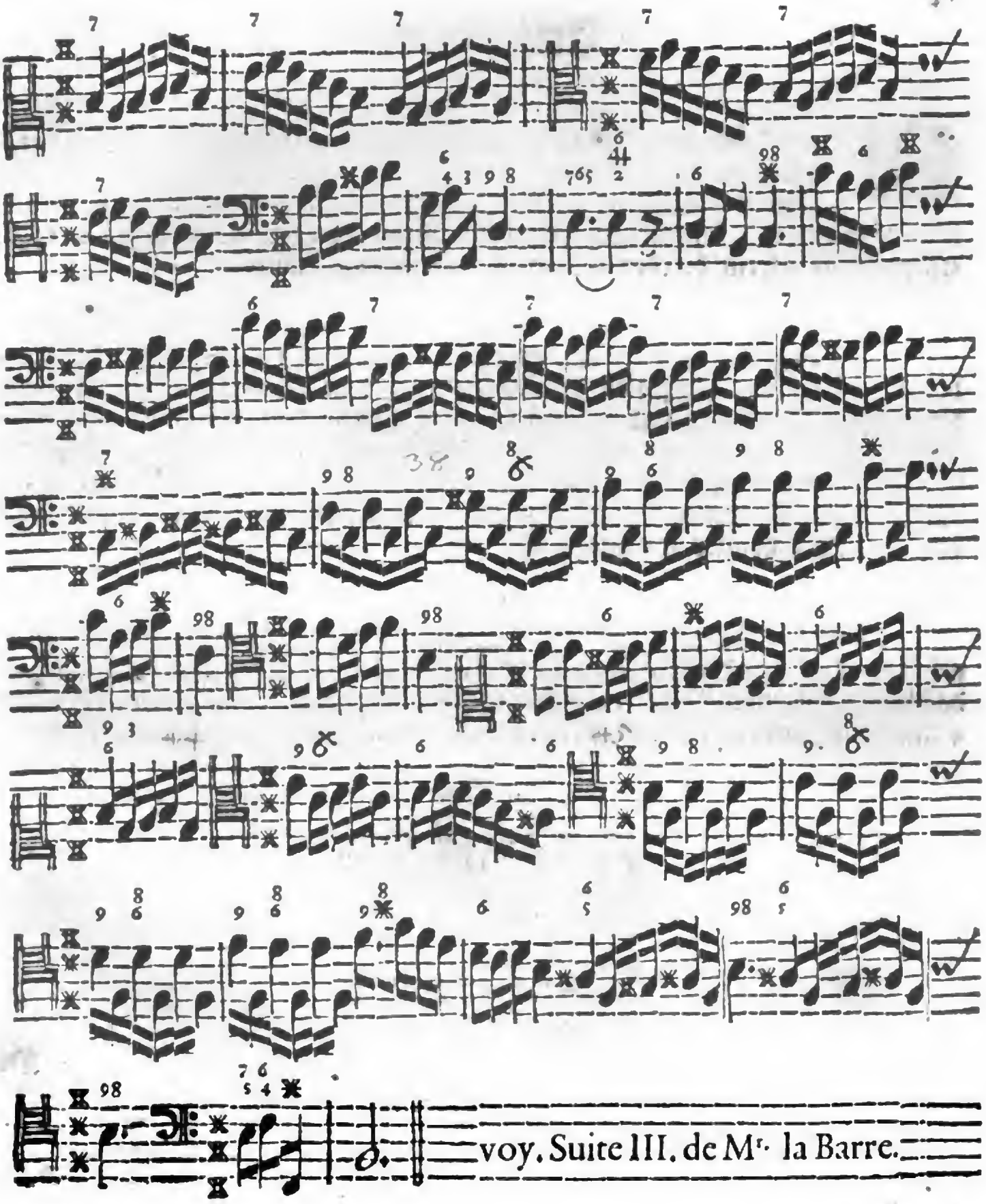
§. 6.

Daß es nun wohl eben nicht häuffige Exempel aus dieſem Ton giebet/ kommt hauptſächlich daher/ weil die Blaſe-Inſtrumenta durchgehends einen Abſcheu für ihm zu haben ſcheinen; (man nehme denn die Traverſiere aus.) Daß jedoch manche Cantata und manches Violin-Solo gar artig und fremd aus dieſem Ton klinget/ ſolches können Conti, Arioſti und Bimlers Sachen/ nebſt andern in Vocal-Arbeit (wovon aber nichts gedruckt) ausweiſen/ und in der Inſtrumental-Compoſition wird man bey Maſciti (deſſen Wercke gravirt ſind) verſchiedenes antreffen/ daß hieher gehöret.

Zwanzigstes Prob-Stück.



Digitized by Google



voy. Suite III. de Mr. la Barre.

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

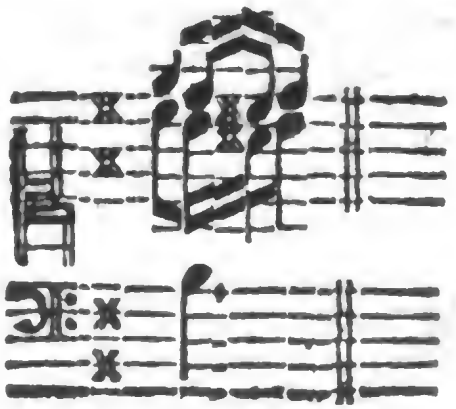
MAn wird befinden/ daß ich meine Diſpoſition in dieſem Wercke gemeiniglich ſo gemacht/ wenn ein ungewöhnlicher Ton vorkommt/ nicht viel Signaturen und ſchwere Griffe einzuführen/ weil es ſo dann ohne dies nicht leicht zu ſpielen iſt ; kommt aber ein gebräuchlicher Ton wie dieſer/ ſo flieſſen wohl etliche Griffe mit ein/ die eben nicht in allen Stücken zu finden.

§. 2.

Ich habe durch öffters Anmerckungen erfahren/ daß bey den meiſten die Nona nicht gar zu geläuffig ſey/ derowegen denn in gegenwärtiger Pieçe vor andern darauf reflectiret/ und dahin geſehen worden iſt/ daß dieſe Diſſonantz ihrer rechten Natur und ihrem ordentlichen Gang gemäß alhier angebracht werde. Daß ſie auch in vielen Fällen mit der Quarte Compagnie machen könne/ giebet der Augenſchein im neunten und zehnten Tact/ dergleichen mehr vorkommen werden/ obgleich nicht alles übergeſetzet iſt.

§. 3.

Dieſer Nonæ wegen hat man ſich ſonderlich in den letzten Zeilen in acht zu nehmen; alwo zum dritten Achtel die rechte Hand hinauf gehen muß/ damit ſie alsdan bey der folgenden Note keine Fehler mache; Will man die Reſolution der 9 und 4 manierlich anbringen/ ſo iſt es deſto beſſer/ und möchte etwan ſo heraus kommen:



Da

§. 4.

Da auch die Septima wunderliche Fälle haben kan/ so sind deren etliche hier vorstellig gemacht worden/ die etwas mehr als eine mit zweyen Fingern gegriffene kahle Quinte erfordern. Es läst sich gleich davon im dritten Tact und den folgenden die Probe sehen. Denn wer mir die vorhergehende Sexte bloß mit der Tertie vergesellschafftet greiffen würde/ möchte die Septime (so doch liegen muß) lange suchen; nimmt er aber die Octave vorher mit/ alsdann hat er die Septime schon in der Hand; und so bey den übrigen.

§. 5.

Sonderlich mercke man sich die Passage im hohen Alt/ etwan im sieben und zwantzigsten Tacte; wer da nicht fehlet/ muß nicht nach der ehrbaren dreystimmigen Manier mit zween Fingern angeführet worden seyn. Es ist mir lieb/ daß hieraus ein Argument fliesset/ welches dem starcken und viel-stimmigen Spielen zur Verthäydigung dienet. Solches zu deduciren ist nicht unsres instituti, ein Vernünfftiger kan es ohne *P.* **Webers** (*) seine Majores und minores selbst machen.

§ 6.

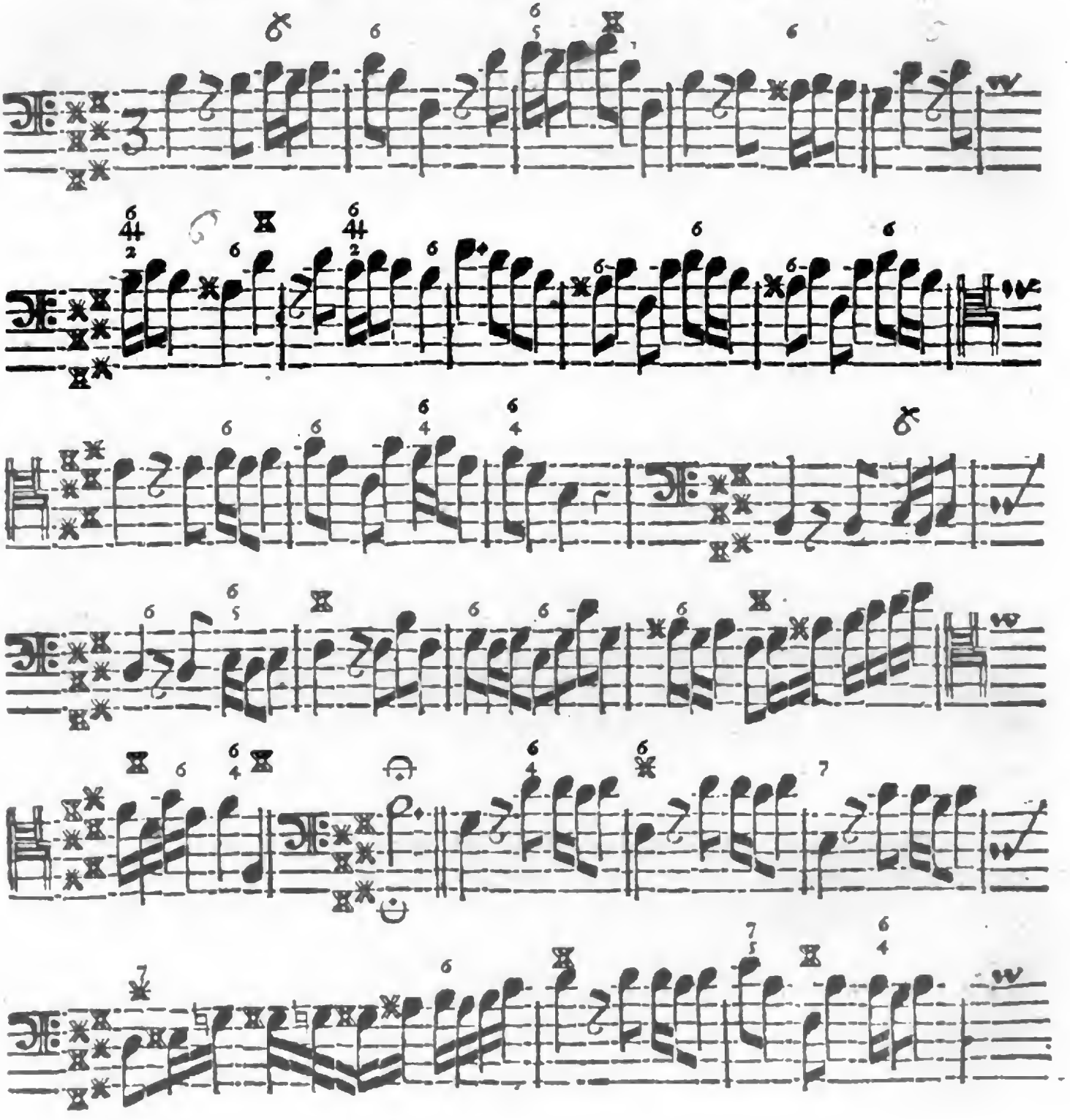
Betrachte das Ding zweymahl/ mein guter selbst-gewachsener Virtuose, ehe du es angreiffest; hüte dich für den acht und dreyßigsten Tact; nimm auch den vier- und fünff und viertzigsten ꝛc. wohl in acht/ daß deine rechte Hand thue/ was die lincke kaum wisse/ sonst wirst du kahl bestehen. §. 3. ist schon gesagt wie es zu verhüten.

§. 7.

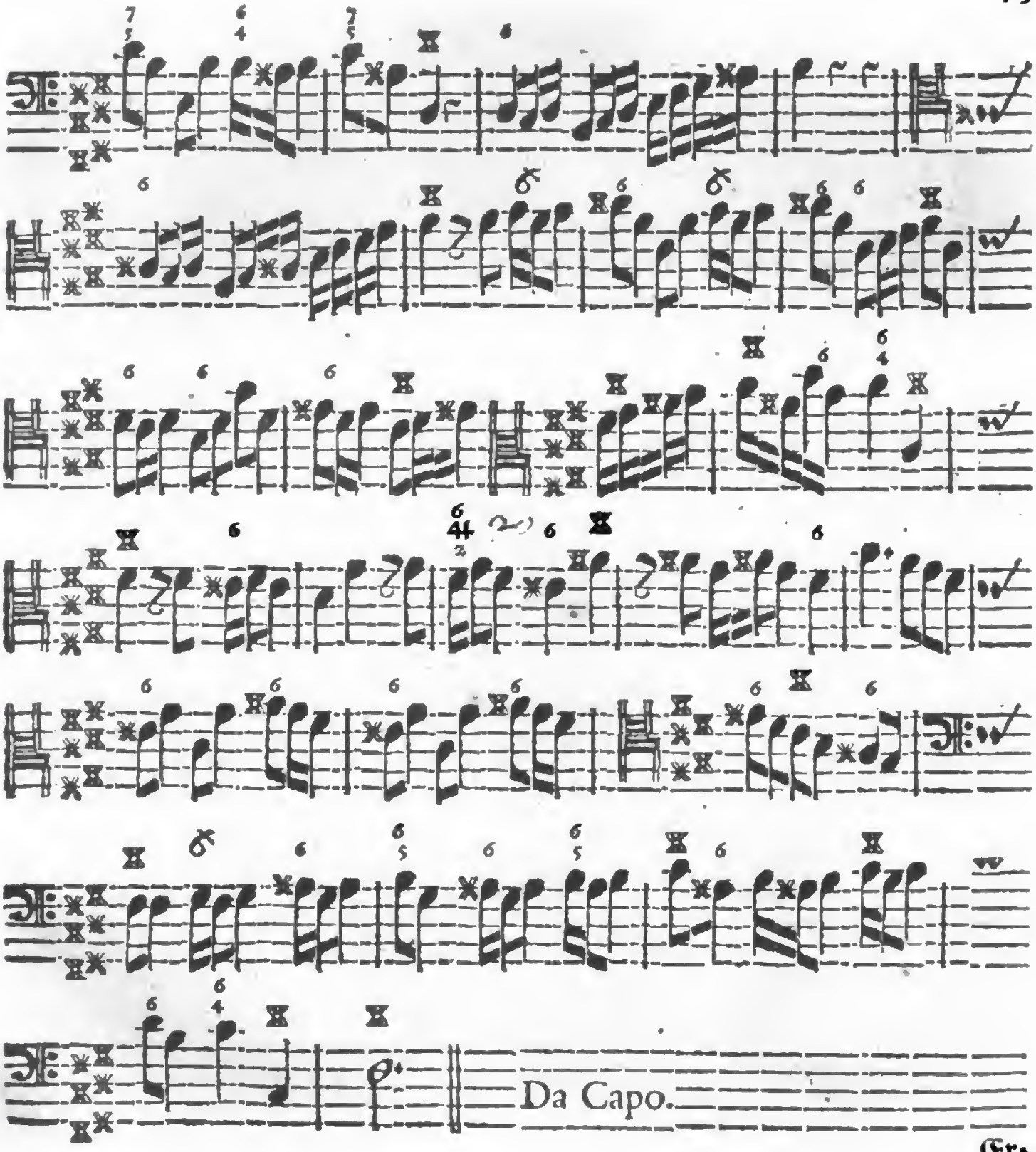
In des mehr wohlerwehnten **Herrn Capell-Meister Keiser** seinen Soliloquiis findet sich pag. 17. eine Aria aus diesem Ton/ es wird auch sonst hin und wieder gar kein Mangel daran seyn.

(*) Pater Weber hat eine närrische altfränckische *Logicam* geschrieben.

Ein und zwantzigstes Prob-Stück.



Digitized by Google



Er·

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

Allemahl läst sich nicht was Extraordinaires machen; Hier findet man nur einen gewöhnlichen Baß/ bey dem sonst nichts in acht zu nehmen/ als daß er/ wie er da stehet/ ordendlich gespielet werde. H dur ist sonst ein Ton/ dessen man sich noch offt bedienet; hat aber solche Ausweichungen/ daß/ wer in den andern weniger gebräuchlichern Modis nicht fest ist/ auch diesem unmüglich sein Recht wird thun können.

§. 2.

Gleich im fünfften Tact kommt das Gis moll vor/ da einer gewiß anstossen wird/ falls er nimmer aus demselben Ton (ich meine aus dem Gis) vorher gespielet hat; Im sechsten Tact haben wir das Dis dur, welches auch nicht eben in solcher Gestalt (nemlich *d* mit dem ♯) alle Tage erscheinet. Anderer Vorfälle zu geschweigen/ so giebt sich im zwantzigsten Tact des letztern Theils eine Note an/ die manchen bey dem ersten Anblick spanisch aussehen möchte; Es ist aber gar keine Hexerey darunter verborgen/ sondern der gewöhnliche Accord zum B, und zwar dur, massen ja auf unsern Claviren *a* mit dem ♯/ und *h* mit dem *b* einerley Ding ist/ ob sie zwar sonst im Grunde sehr unterschieden seyn müssen/ wie solches schon oben erinnert worden und unter andern daher zu beweisen stehet/ daß *a* mit dem ♯ natürlicher weise die Tertiam minorem (zu folge der pag. 57. angeführten Anmerckung) zu sich nimmt; das *h* mit dem *b* aber hergegen von Natur dur ist/ und also majorem Tertiam hat. Lectio lecta placet.

§. 3.

Wann sonst noch was bey diesem Exempel zu erinnern seyn möchte/ würde wohl nichts anders als der Tact aufstossen/ welcher zwar der allergemeinste Tripel ist/ dennoch aber so gerückt wird/ daß besondere Fermeté (bey solchen die es ungewohnt) gebrauchet werden muß. Was von dem Tactschlagen mit dem Fuß etliche für sonderbahre Meinung haben ist zu verwundern; zumahl da sie dafür halten müs-

Digitized by Google

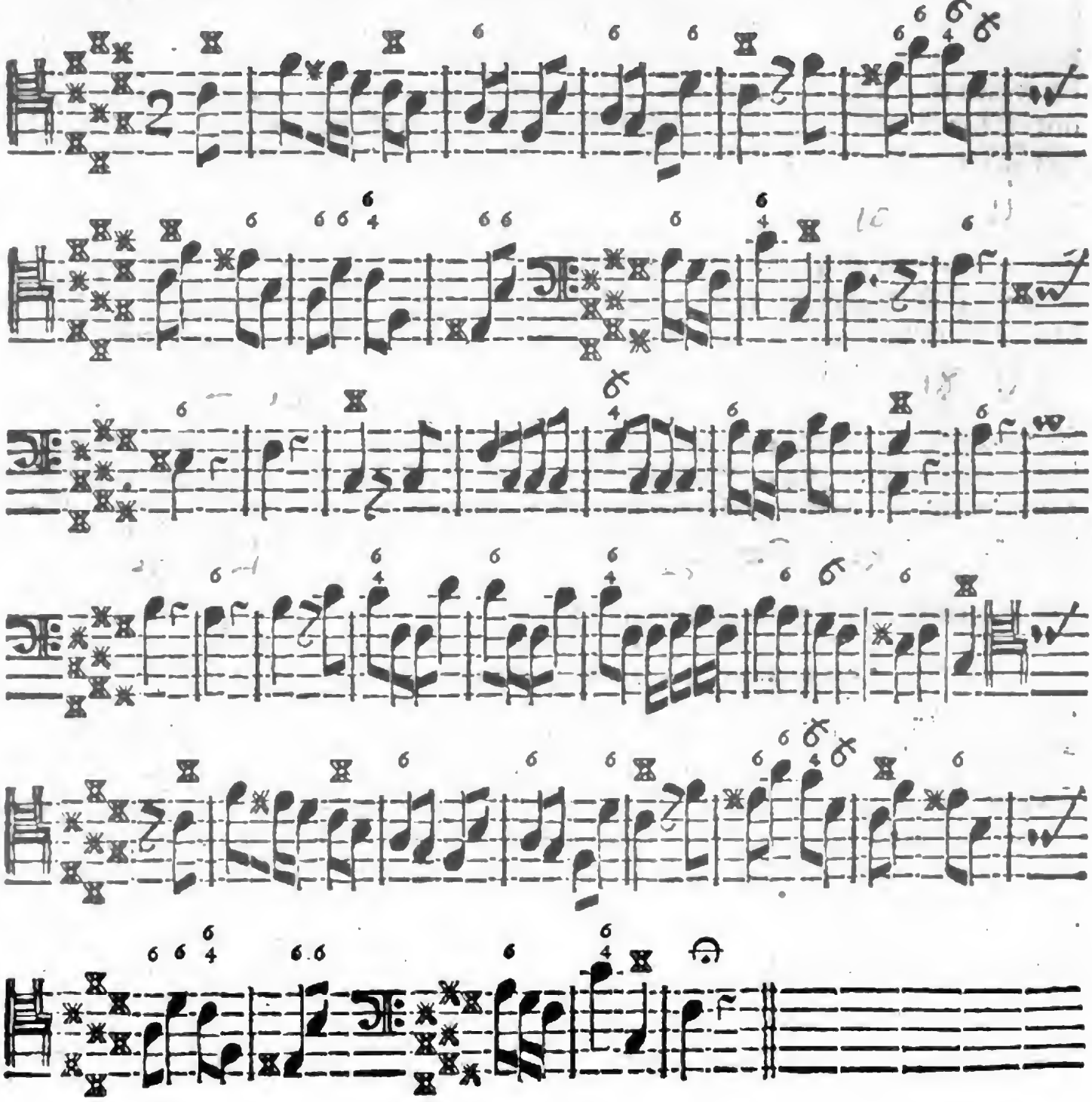
müſſen/ ihr Fuß ſey klüger als ihr Kopff/ und habe ſich dieſer nach jenem zu richten. Sagen ſie es zwar nicht abſolutè, ſo folgt es doch per indirectum aus ihrem Sentiment. Solches iſt aber wider alle Ordnung und Vernunfft. Denn vors erſte/ wenn einer im Concert ſpielet/ muß er ja bey Leibe keinen Tact/ ſondern nur derjenige führen/ der entweder par Autorité oder par Credit dirigiret/ ſonſt hätte ein jeder ſeinen eigenen Tact/ und würde es gehen: Quot capita tot Tactus, wie es denn am Tage lieget / und gar nichts neues iſt / daß dieſer auf- und jener zu gleicher Zeit niederſchläget. Vors andere: wenn jemand allein ſpielt/ und die Erde mit dem Fuß zerſtampfet/ daß das gantze Hauß bebet/ (ich will von der mauvaiſe grace nichts ſagen) ſo möchte einer lieber keine Muſik hören/ als dergleichen Rammen und Weber-Lerm ausſtehen. Einmahl iſt gewiß/ daß alle unſere Glieder vom Haupte Ordre bekommen/ und alſo erſt daſelbſt die Conceptio vorgehet. Iſt nun die Menſur im Kopffe richtig/ was braucht es denn der Füſſe? Iſt ſie aber da unrichtig/ ſo wird kein Stampfen etwas helffen. Ich bin der Meinung mit vielen Verſtändigen/ daß es beſſer wäre/ auch bey groſſen Muſiken/ das Lufftfechten und Tactſchlagen gar einzuſtellen / falls es nur müglich/ einen Cœtum ſonſt im Æquilibrio zu erhalten; da aber ſolches nicht thunlich/ ſoll man ſich billig der geringſten Motion die nur erſinnlich iſt/ bedienen. Dieſes habe gemercket; je weniger einer von der Muſik verſtehet / je öffter wird er den Tact ſchlagen. Ich vernehme / in Franckreich ſchlage man zweymahl in einem Tacte nieder/ das iſt noch leidlich; hier gibt es Leute/ die ſolches wohl viermahl thun.

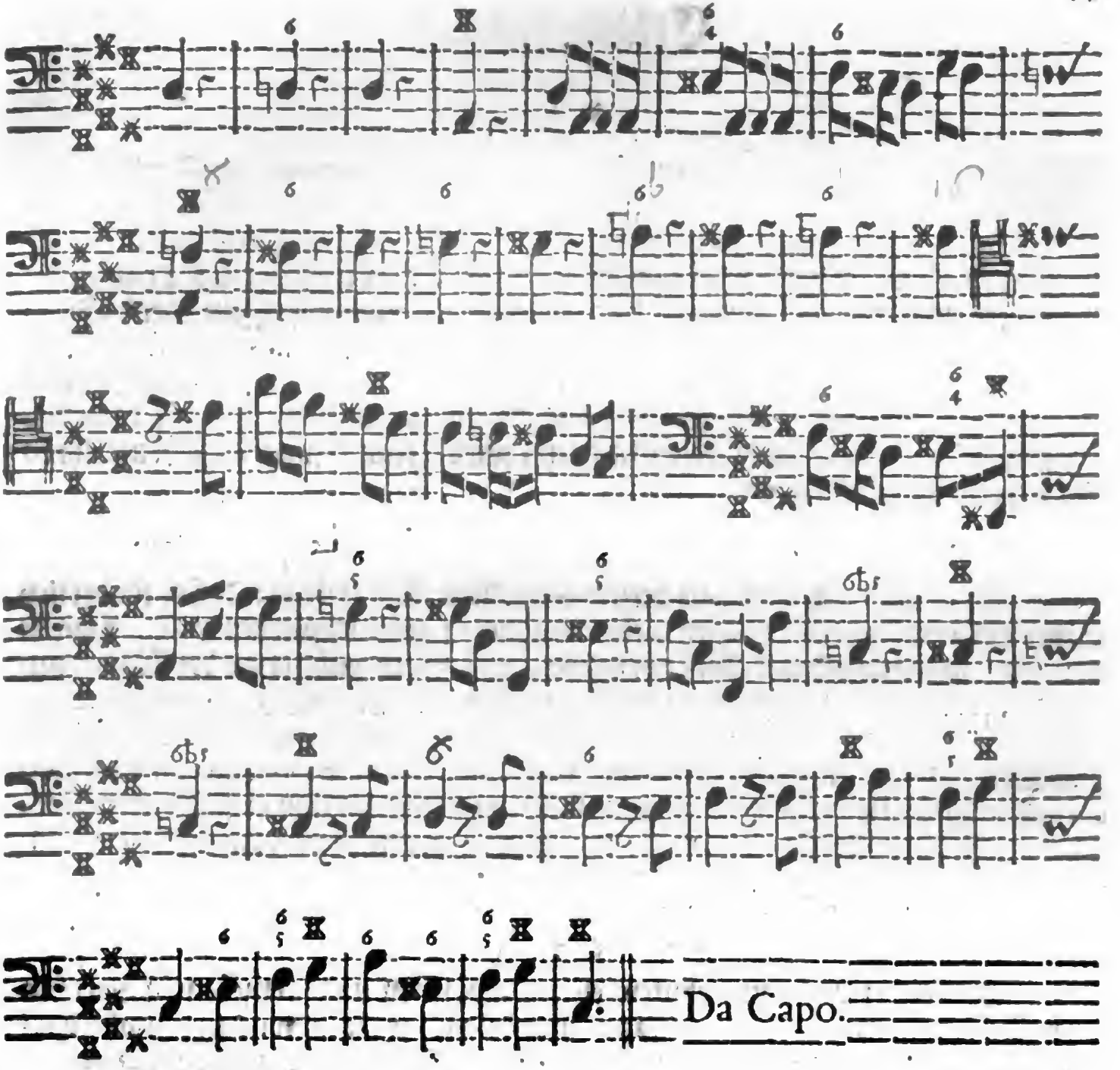
§. 4.

(Es darf aber niemand gedencken/ dieſer Diſcurs gehe nur ſolche Herren an/ die eben keine Muſik verſtehen/ und/ wie die Kinder/ zu ihrer Luſt und anderer Verdruß/ unzeitige Zeichen ihres Wolgefallens mit Kopff und Händen geben; ach nein! wir dürffen es ſo weit nicht herhohlen. Unter den ſo genannten Virtuoſis ſelbſt finden ſich ſolche unverſchämte/ ungebetene Directeurs und Tactſchläger/ daß es dem Zuhörer ein Aergernüs/ und manchem dabey-ſitzenden geduldigen Componiſten/ der dieſes und wohl ein mehres leidet/ groſſe Schande iſt. Denen die es aus Dumheit oder Einfalt thun / als wann Z. E. ein Braciſte oder Violoncelliſte ſeiner Meinung nach auf den rechten Wege iſt/ und durch einen Meiſter-Schlag andern auch helffen will/ denen ſage ich ſtehet es ſo ſehr nicht zu verdencken; denn/ Unwiſſenheit ſündiget nicht. Allein/ wenn ein vermeinter Violiſte glaubt/ weil er primus inter pares ſey / komme ihm zu/ den Regiments-Stab mit dem Fidelbogen zu führen / und die Merckmahle ſeiner Ungnade mit dem Fuß anzuzeigen / ſo iſt es ein preſomptueuſer Streich/ und müſſen verſtändige Leute / die wiſſen / was ſonſten hinter dem guten Burſchen ſtecket / über die Muſicanten-Charlatanerie und affectirte Airs ſolches Großthuers in ihrem Hertzen lachen. So viel bey dieſer Gelegenheit.)

Zwey und zwantzigstes Prob-Stück.

Presto.




Da Capo.

Erläuterung.

§. 1.

MAncher möchte auf mein vorhergehendes Raisonnement vom Tactschlagen nicht gar gut zu sprechen seyn/ und in den Gedancke stehen/ ich wolle den Leuten nun gar Hände und Füsse binden/ daß sie nicht nach eigenem Gefallen tactiren dürfften; so hat mir solches Anlaß gegeben/ die Liebhaber des Trampelns (darunter noch viele gute Freunde sind) disfalls in gegenwärtigem Prob-Stück etwas zu dedommagiren oder schadloß zu halten/ und damit sie nicht so bald aus der Gewohnheit kommen mögen/ ihrem angebohrnen Pedal durch den kurtzen und hurtigen Zweyviertel-Tact eine zuläßige Motion zu machen/ welcher denn das beygesetzte Presto noch mehr behülfflich seyn wird/ damit auch diese Leute ihren Willen und ihre Lust haben.

§. 2.

Es verhält sich sonst mit diesem Stücklein fürs erste so: daß es sonderlich sauber und rein (gewisser massen mehr als andere) gespielet werden will. Das ist zu sagen: man hat sich mit Fleiß vorzusehen/ daß einem nicht etwa der Finger ungetreu werde/ und vom Semitonio herabglitsche/ so daß sich Z. E. ein d anstatt des dis ungebeten hören lasse. Denn es ist ein schmaler Steg/ welchen wenige recht hurtig zu wandeln wissen/ (ich meyne die Claves chromaticas) c'est encore un Païs peu connu, allein er führet zu vielen schönen fremden Einfällen und erquickenden Vergnügen alle diejenigen/ die sich eine kleine Mühe vorher nicht verdriessen lassen/ sondern dieselbe mit courage überstanden haben.

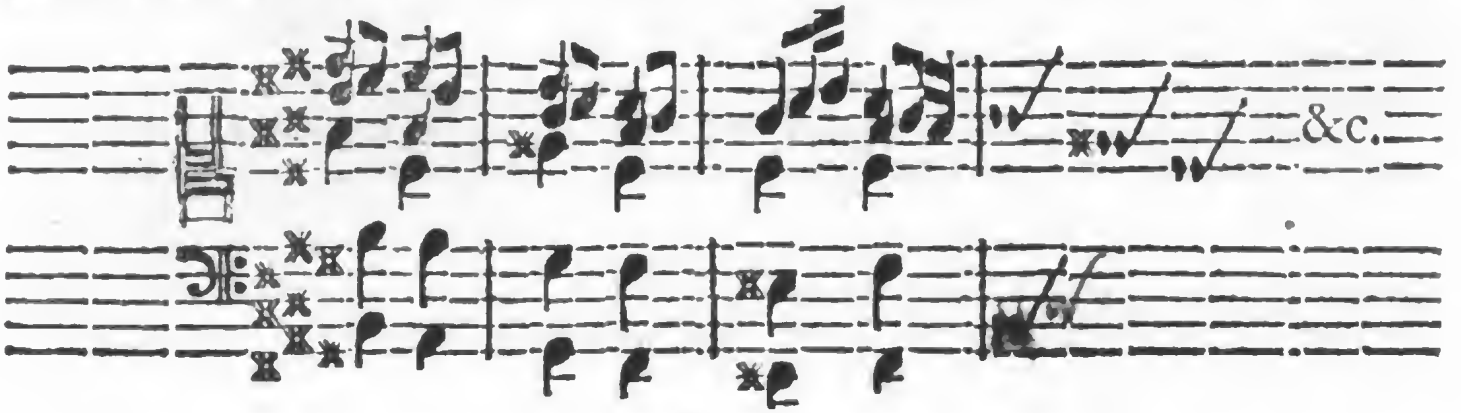
§. 3.

Fürs andere kan zum zehnten/ elfften/ zwölfften und dreyzehenten Tact/ in der rechten Hand/ zur Lust/ eben dasjenige geschlagen werden/ was in den vier darauf folgenden Tacten der Baß hat. Ich schreibe nicht/ daß es nothwendig geschehen müsse/ sondern nur/ daß es sehr wohl klingen werde und die Modulatio es hier gleichsam zu erfordern scheine.

Mit

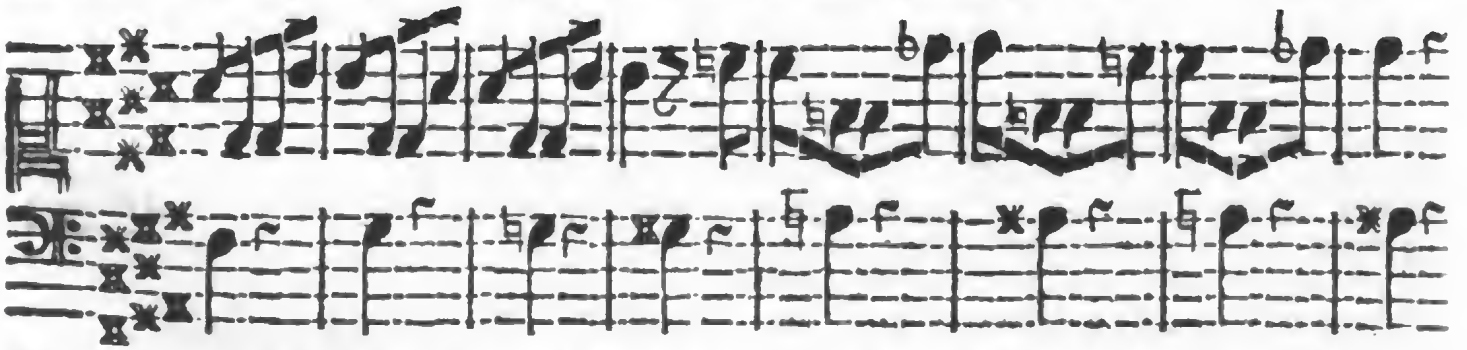
§. 4.

Mit dem achtzehnten/ neunzehnten/ zwantzigsten und ein und zwantzigsten Tact verfährt ein judicieuſer Spieler/ nach Belieben/ auf gleiche Weiſe. Den fünff- ſechs- und ſieben und zwantzigſten Tact aber bringt man am beſten/ bey vollen Griffen/ alſo heraus:



§. 5.

Denn hat es mit dem erſten Theil dieſes Prob-Stückes ſeine Richtigkeit. Im andern Theil kommt abermahl in den vier erſten Täcten eben dasjenige in der rechten Hand vor (doch bey ſtets vollen Griffen in der lincken) was gleich darauf der Baß nachſpielet/ welches ein Kenner und Componiſt leicht urtheilen kan/ ein anderer aber hieraus lernen muß; und wird vom achten biß ſechszehnten Tact alles in der rechten Hand auf beygeſetzte Art zu accompagniren nicht übel klingen/inſonderheit wenn man dabey nicht vergiſt/daß die Harmonie im Baß ſtets ſo voll ſeyn muß als müglich/ ob gleich ſolches hier mit Noten nicht hat angedeutet werden können.



Ich hätte die letzte Helffte dieſes Satzes im Diſcant wohl anderſt notiren können/ daß es dem Anſehen nach beſſer mit dem Modo und Syſtemate überein gekommen

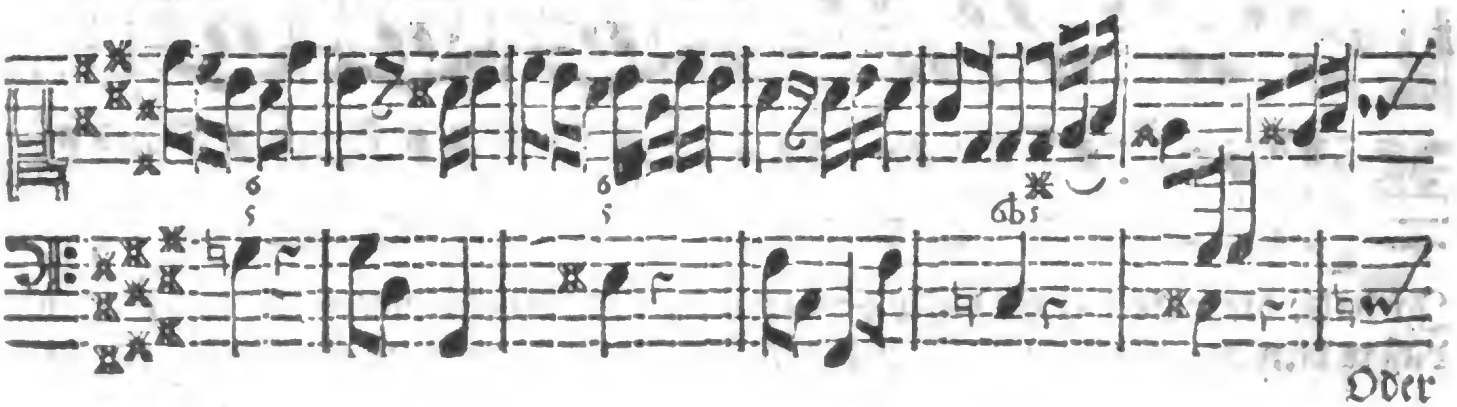
wäre; allein die Sache iſt doch auf dem Clavier einerley / und hätte in der meiſtgewöhnlichen Geſtalt nur unförmlich-ſcheinende Sprünge hervor gebracht. Es ſoll aber verſprochener maſſen zum Beſchluß dieſes Werckes noch ein kleines Bedencken über die Notirung in den fremden Modis angehänget und daſelbſt eines und anders nach Nothdurfft unterſuchet werden.

§. 6.

Der ein und zwantzigſte Tact dieſes letzten Theils erfordert gleichfalls eine kleine Manier / welche um ſo viel angenehmer und fremder klingen wird / als wenig man ſelbiger bey harten Tonen (wie ſie genannt werden) gewohnt iſt / und ſolche Douceurs dabey nicht allemahl von jedem Spieler vermuthen darff.

§. 7.

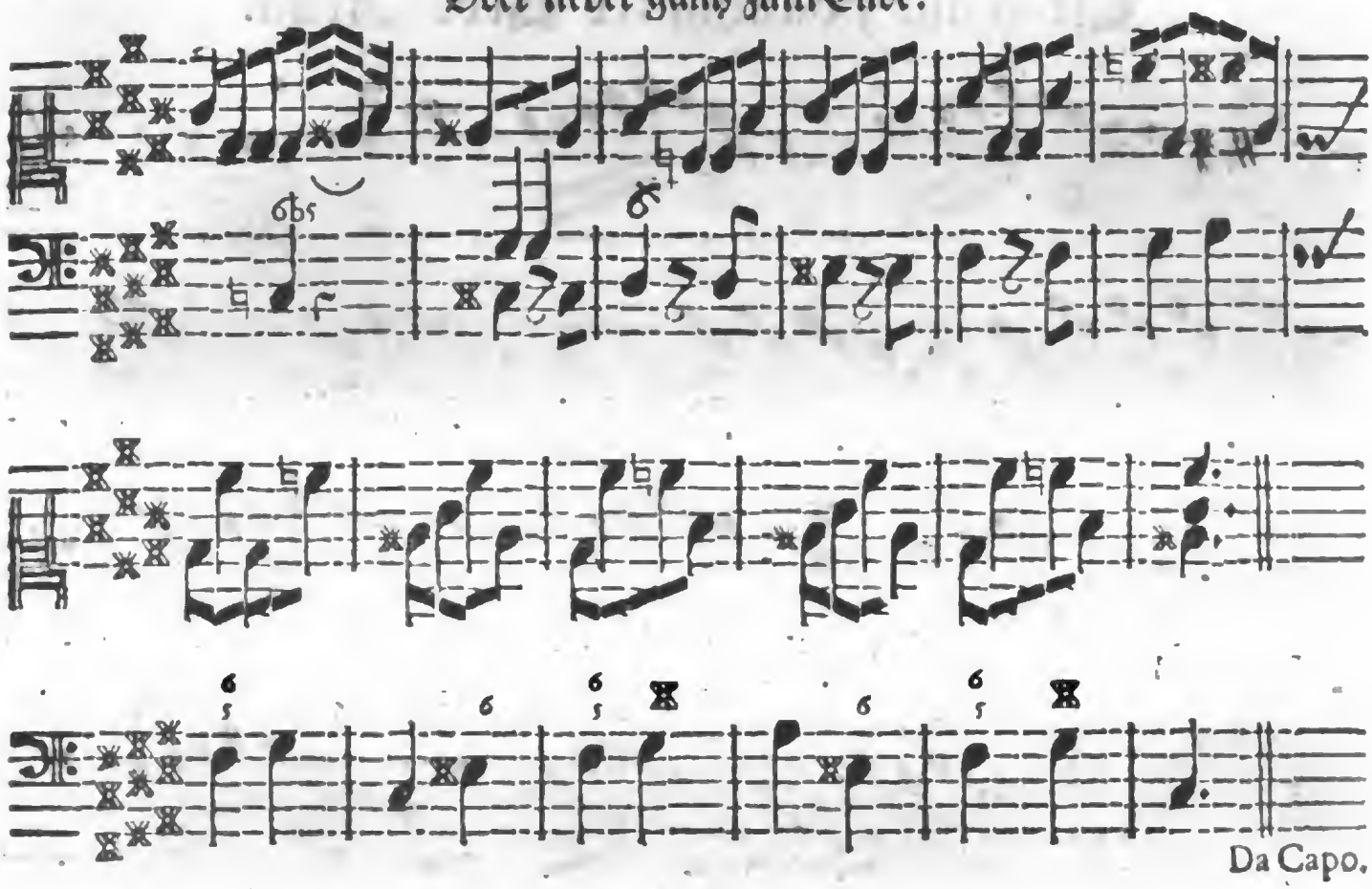
Ich will dem Studirenden zum Beſten etliche Tacte / ſo wie ich dieſelben gerne / nach meiner geringen Meinung / geſpielet und modulirt wiſſen wolte / wie es auch am natürlichſten geſchehen könte / hieher ſetzen; wer es zu verbeſſern geſchickt genug / der thue es immer / es hat deſſen ein jeder gute Macht. Wenigſtens bin ich gewiß verſichert / daß einer / der es vorgeſchriebener maſſen heraus zu bringen weiß / auch wohl ohne allen Zweiffel / wenn andere Stimmen mitgehen / den Baß ſchlecht und recht zu treffen wiſſen; ein andrer aber / der nie zu Modulationen angeführet / groſſen Nutzen im Accompagnement aus dergleichen Excercitio ſchöpffen wird; denn es iſt unſtreitig / daß wer nicht ſingt oder modulirt (ſolte es auch nur in Gedancken ſeyn) unmüglich ſpielen könne.



Oder

Digitized by Google

Oder lieber gantz zum Ende:



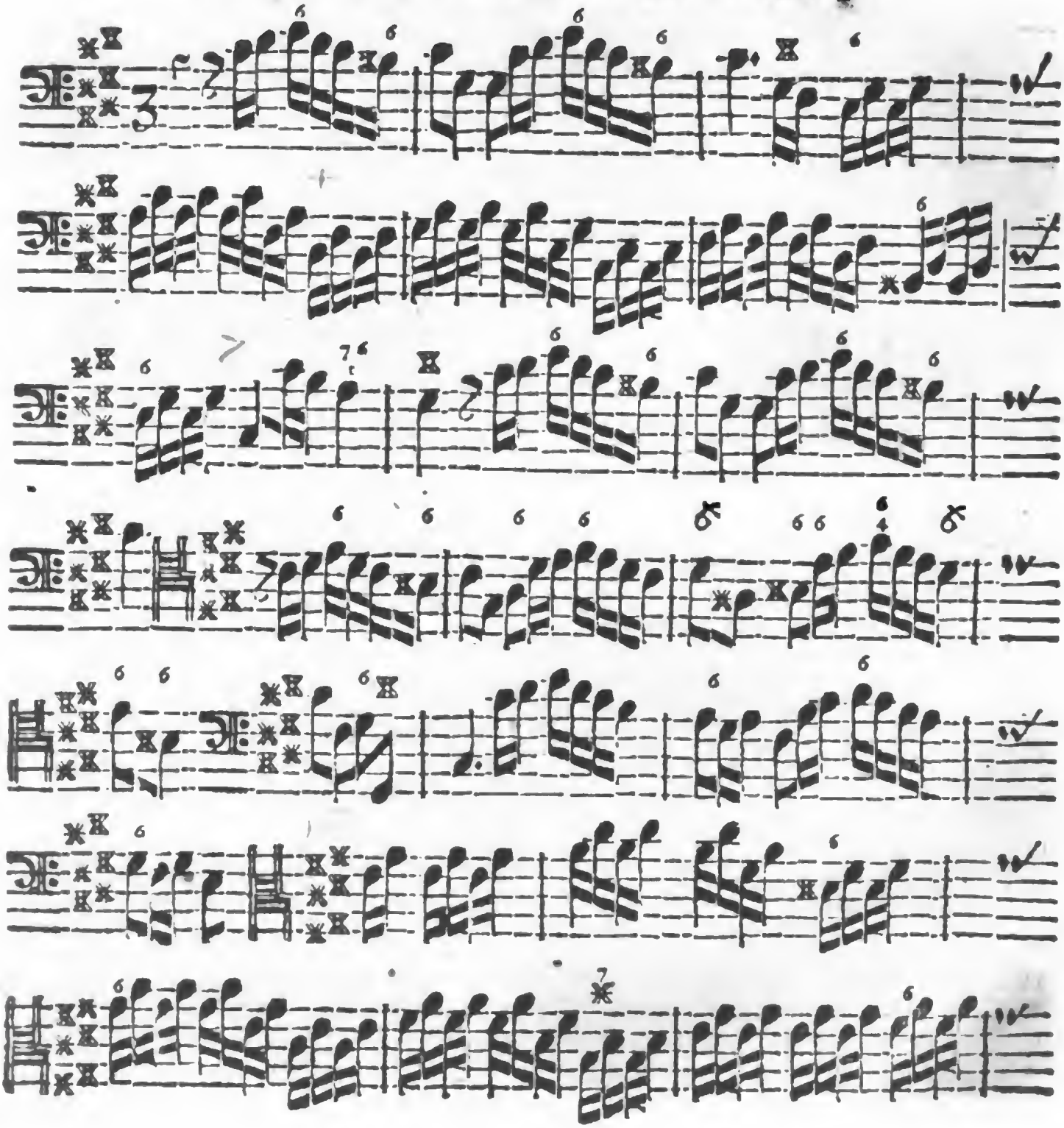
§. 8.

Solche Modulationes haben aber nur ſtatt/ weñ einer alleine oder zur Probe ſolche Sachen/ wie dieſe Exempel/ ſpielet. Auch wohl/ weñ ſein Baß dem Sänger Anlaß zur Pauſe und zum Athemholen giebet. Die Modulationes in der rechten Hand gehören eigentlich zum General-Baß nicht/ aber wohl zum Organiſten oder Accompagneur; der kan dadurch bey Gelegenheit den Zuhörer ſehr afficiren/ und Kennern zu verſtehen geben/ daß er der Compoſitionis extemporaneæ mächtig ſey/ wie denn der General-Baß nichts anders iſt. Was aber wegen der Vollſtimmigkeit des Baſſes/ oder der lincken Hand/ etliche mahl erinnert worden/ dabey bleibet es; denn ſonſt wäre es kein General-Baß. Nur hat der Druck nicht vergönnen wollen/ daß man alle Stimmen ſpecificiren können. Solte auch ein critiſches Thier pag. 89. etwann im andern Tact Octaven zu erjagen vermeinen; der wolle ſich berichten laſſen/ was die Abwechſelung der Stimmen ſey.

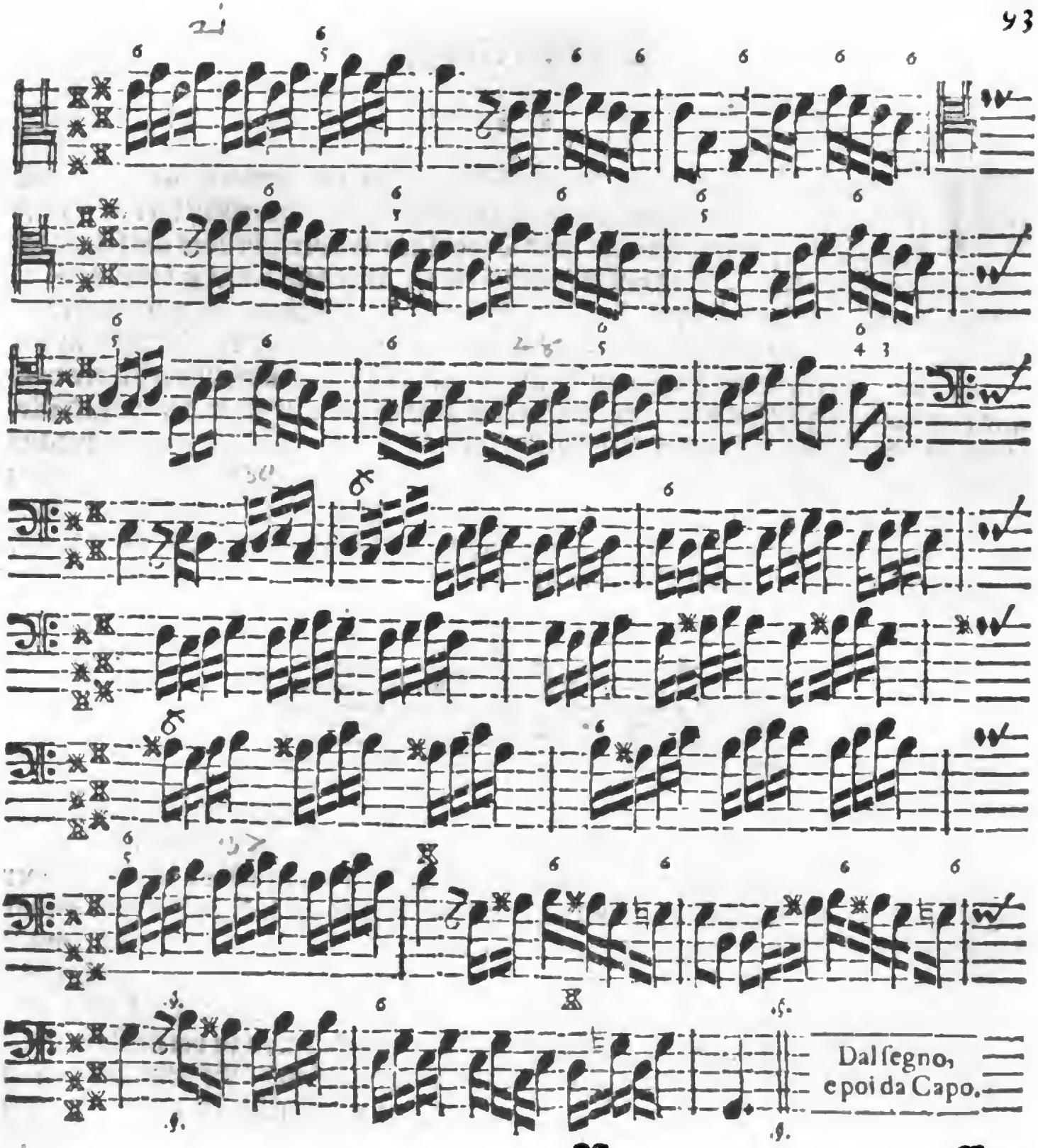
Drey=

Digitized by Google

Drey und zwantzigstes Prob-Stück.



Digitized by Google


Dal segno,
e poi da Capo.

Erläuterung.

§. 1.

GLeich im ersten Tact dieses Exempels ist etwas zu erinnern/ welches zwar eine Remarque, die schon zuvor hätte sollen gemacht werden/ hier aber auch noch gantz à propos kommt/ und so wohl auf vorhergehendes als folgendes kan appliciret werden. Man findet nemlich eine 6. über dem h mit ✕/ welche Sexte dann **Zierlichkeit halber** nicht mit derselben Note/ sondern mit dem vorhergehenden Cis muß angeschlagen werden/ damit in Abtheilung der Mensur nichts choquire. Dergleichen Passagen kommen gar offt bey geschwinden Noten vor/ und da man sie bezieffern soll/ muß nothwendig die Signatur über derjenigen Note stehen/ davon sie dependirt und gezehlet wird/ ob es gleich gezwungen heraus kommen würde/ sie dazu anzuschlagen; dahingegen es viel natürlicher klinget wenn man selbige/ so zu reden/ anticipando mit nimmt. Daß aber solches zu der vorhergehenden Note disonirt, massen es eine 2 und 5 ausmachet/ muß uns nicht irren/ sintemahl die anschlagenden Noten so stehen:

Die Intermediæ aber jenen nichts benehmen können/ woraus denn die regularité meiner Observation gnugsam am Tage lieget. Es sind Kleinigkeiten wird mancher sagen; es stehe mir einer in jenem Winckel/ und höre/ ob ich die 6. zum cis oder c anschlage/ weil die Noten so geschwind gehen/ daß es auch das allerbeste Gehör kaum apprehendiren wird/ zu geschweigen/ wenn man nicht eigentlich auff gewisse Passagen achtung giebet. Hierauf dienet zur Antwort/ daß solches eine impertinente Entschuldigung aller Fehler und Solæcismorum in der Musik sey; und aus eben dem Grunde keiner nöthig hätte Octaven und Quinten zu vermeiden/ weil man sie von ferne in Polyphoniis schwerlich distinguiren kan. Es gemahnet mich hiemit/ als wenn einer deswegen seine Stube nicht reinigen/ sondern mitten im Unflath

flath ſitzen wolte/ weil ihn niemand beſuchte oder zu ſehen kriegte. Es kan nimmer ſo rein gekehret werden/ daß nicht noch genug nachbleibe vor einem Liebhaber allerhand Mängel. Darum iſt dergleichen Einreden gantz unvernünfftig und billig zu verwerffen. Uber die Reinlichkeit im Spielen hat noch meines Wiſſens kein Menſch ſich beſchweret; wohl aber über die gar zu groſſe Freyheit die man ſich nimt/ und woraus endlich nichts als Brouilleries entſtehen. Es wird pag. 93. im erſten Tact it. im andern Tact der dritten Zeile eine ♮ vorkommen/ dabey dieſes leicht zu probiren iſt.

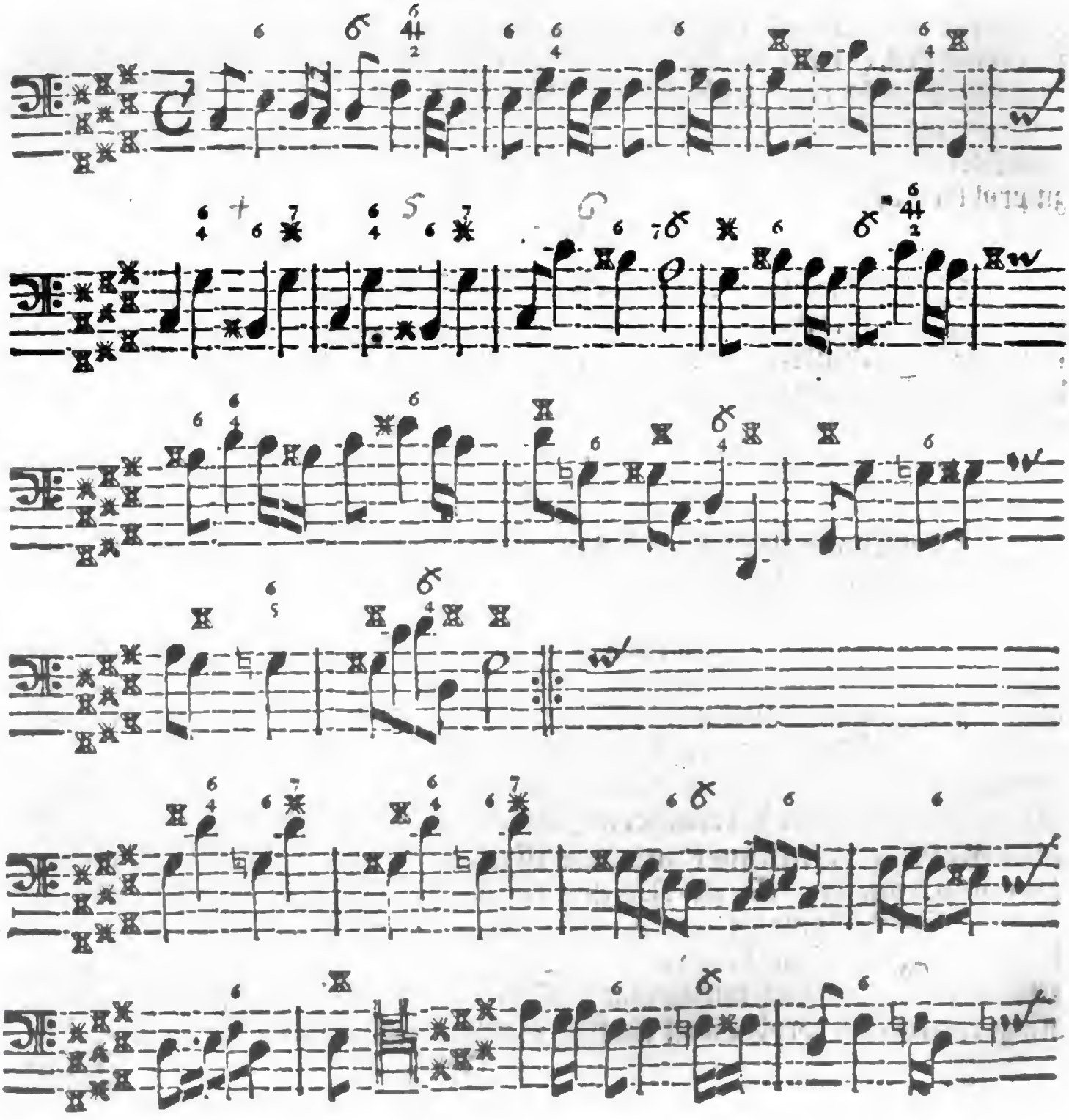
§. 2.

Ubrigens mögen bey dieſem **Prob-Stücke** die Tertien etwas Wichtiges zur Auszierung beytragen/ inmaſſen dieſelben gar häuffig vom vierdten biß ſiebenden/ vom ſechszehenden biß ein und zwantzigſten/ im acht und zwantzigſten/ vom dreyßigſten biß ſieben und dreyßigſten Tact mit arbeiten können/ doch ſo/ daß an der vollen Harmonie nichts fehlen möge/ welches man ſtetig vor Augen haben wolle.

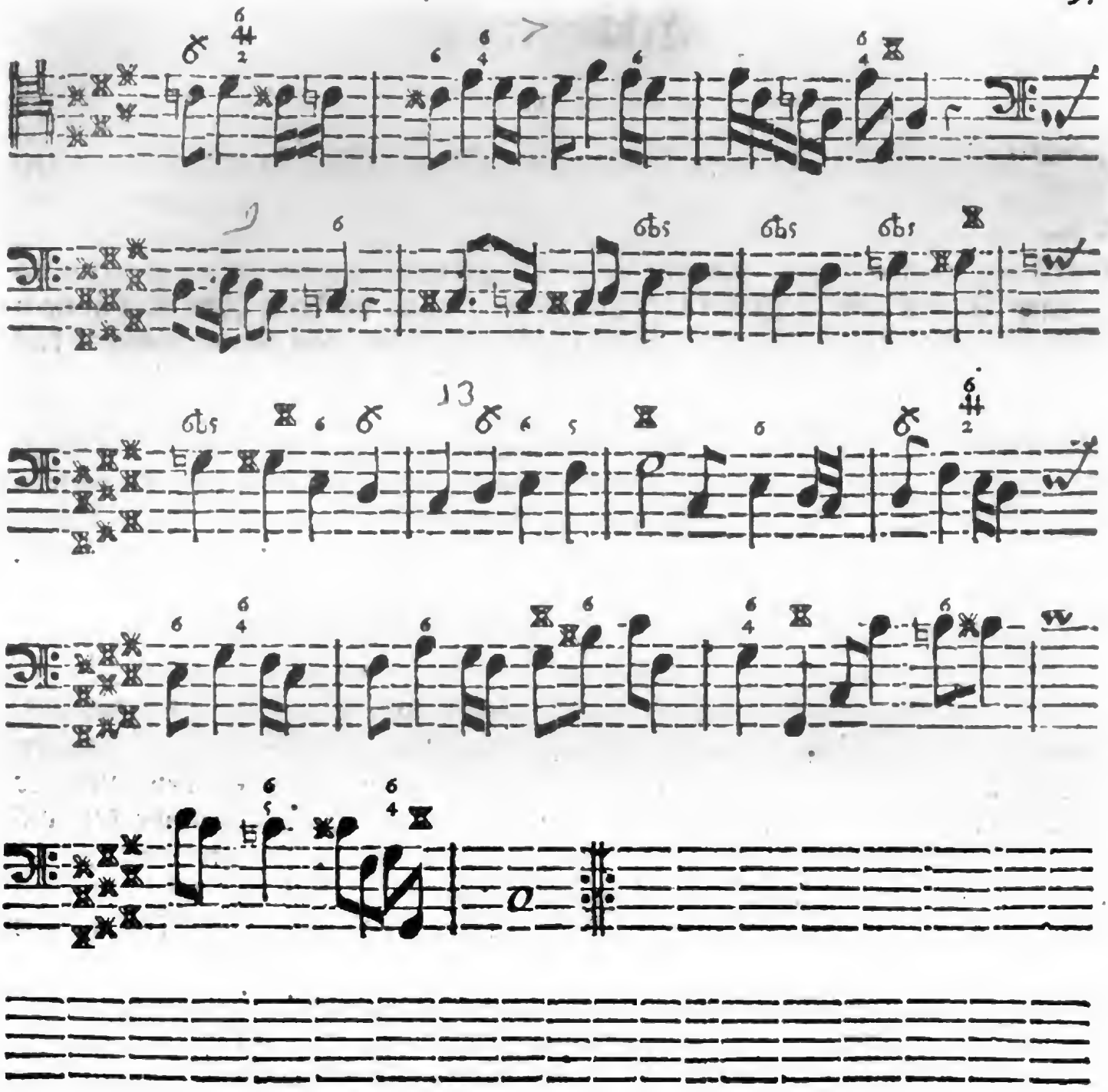
§. 3.

Obeiner nun gleich Mühe haben würde/ aus dieſem Ton ein Stück in heutiger Praxi zu finden/ ſo kommt ſolcher Ton doch allemahl im Fis moll und dur, in A dur, E dur und andern gebräulichen Modis häuffig vor; wer wird es einem auch wehren/ daraus zu ſetzen? ſieht man doch hier ſchon ein Exempel/ welches vielleicht das erſte in ſeinem genere ſeyn mag. Der folgende Ton iſt noch rarer/ jedennoch glaube ich feſtiglich/ daß er mit der Zeit auch einmahl dörffte mehr als itzund genutzet werden. **Wer nur ſein Clavier ein wenig zu** temperiren **weiß/ dem werden dergleichen Tone nicht fremd noch ungereimt vorkommen/ ja er wird eine gute Veränderung und Vergnügen daran haben. Wer aber die** Principia **läugnet/ mit dem iſt nicht zu** diſputiren. **Werckmeiſter** Hypomn. pag. 27. *Cis dur*, Dis dur, *Fis dur*, Gis dur, H dur; ferner *Cis mol*, *Dis mol*, F mol, Fis mol, Gis mol, B mol, H mol, werden von dem Herrn **Neidhardt** im 7. Cap. ſeiner beſten und leichteſten Temperatur, **ſchwere/ aber auch ſchöne** *Modi* genennet/ und geklaget/ daß ſie ſo wenig excolirt werden. Solcher Klage können dieſe Prob-Stück künfftig in etwas vorkommen.

Vier und zwantzigstes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

Zum Beſchluß dieſes erſten Theils unſerer **Prob-Stücke** erſcheinet ein kleines Exempel aus dem Cis dur, welches manchem/ der es ex tempore oder/ wie man redet/ unbeſehens ſpielen ſoll/ nur gar zu dur vorkommen möchte. Es iſt was wunderliches / und mir ſelber tauſendmahl wiederfahren / ehe ich mich eigenen Fleiſſes beſſer beſtrebet und umgeſehen / (wie ich denn ohne Ruhm noch thue/ weil ich es ſowohl als andere nöthig habe) daß / da man gewiß meinet / das Clavier ſey einem aus und inwendig bekandt / man könne mit den Händen darauf machen was man wolle/ es ſey keine Clavis die uns nicht eben ſo zu Gebote ſtehen müſſe/ als wie den Stimmern das c dur, und was dergleichen ſuffiſance Gedancken mehr ſeyn mögen; daß man/ ſage ich/ bey gewiſſen Tonen und Gängen ſo blind/ ſo ſtumpff und ſo abſcheulich dumm werden kan/ als hätte man ſein Lebtage kein Clavier angerühret / und es muß ſo dann ein jeder Ton gefraget werden: Biſt dus? Biſt dus?

§. 2.

Am erſten und andern Tact/ wie auch weiter unten/ wird man bey den rückenden Noten bemercken/ daß die Signaturen nicht gerade über dieſelben / ſondern etwas voraus ſtehen; Solchem zu Folge müſſen dieſe Signaturen/ bey getheilter Note/ zu der letzten/ nicht aber zur erſten Helffte derſelben angeſchlagen werden/ als wodurch man die Rückungen am beſten exprimiret. Es gilt auch dieſe Anmerckung bey rückenden Noten/ wo keine Signatur befindlich und nur der Accord zu gebrauchen iſt. Z. E. im fünfften / ſechſten und ſiebenden Tact des andern Theils. ꝛc.

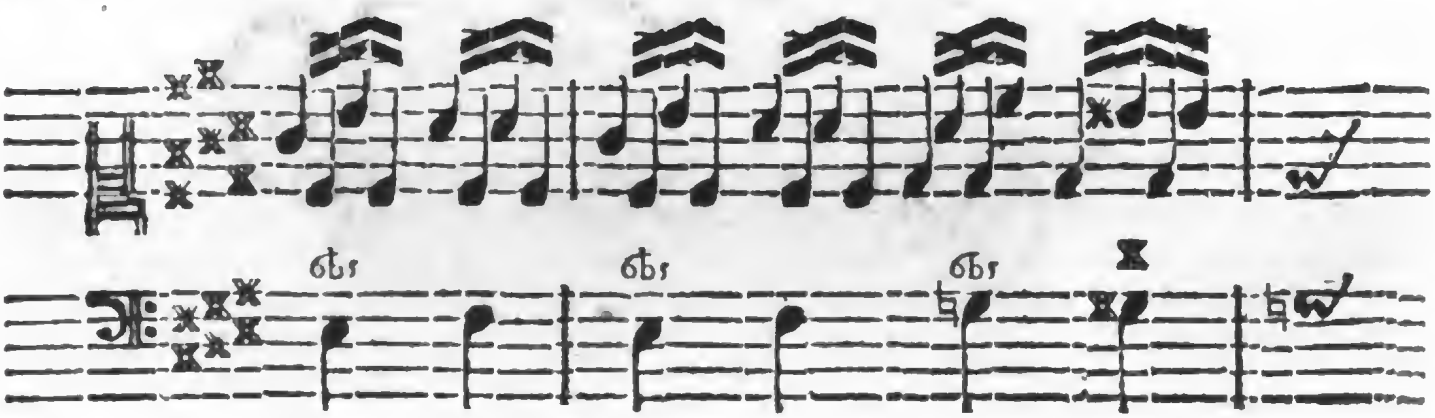
§. 3.

Hat man nun aber bey dieſer Pieçe die erſte Angſt überſtanden/ und weiß wo alles zu Hauſe gehöret / (das iſt anderſt nichts zu ſagen/ als wie nur die bloſſen Noten heiſſen/ welches ja ein Schüler von acht Tagen wiſſen ſolte) ſo kan wohl unmaß-

maßgeblich im vierdten/ fünfften und sechsten Tact die rechte Hand sich ein wenig hervor thun/ und das Subjectum oben einmahl probirē lassen. Nechstdem mag auch der Schluß/ sowohl des ersten als letzten Theils/ auf eine gar artige Manier gebrochen werden/ welche aber hieher zu setzen ein wenig weitläufftig fallen möchte/ und dem Studirenden keine Gelegenheit lassen würde/ seine Venam zu locken. Es ist auch im Vorhergehenden schon so viel Anleitung zu dergleichen harpeggiren gegeben worden/ daß was weiters unnöthig scheinet.

§. 4.

Dasjenige was im vierten Tact angedeutet worden/ kan im ersten und andern Tact des zweyten Theils dieses Exempels fortgeführet werden: was ich auch gerne hören möchte vom neunten biß dreyzehenden Tact/ davon habe bereits im vorhergehenden etwas blicken lassen/ und thut einen guten Effect, dafern es recht getroffen wird. Damit mich aber niemand eines Rätzels beschuldige/ so mag dieses zur Erklärung dienen.



Und so weiter biß an den halben Schlag.

§. 5.

Hiemit wären denn die vier und zwantzig Tone (ohne Rang und pêle mêle) in so weit absolviret und ein Grund geleget/ auf welchem man nach allen Ordnungen der Musicalischen Architectur seinen Bau- und Spiel-Geist sehen lassen könte. Niemand

mand wolle ſich aber gelüſten laſſen / den andern Theil dieſer **Organiſten-Probe** ehender anzutreten/ biß er dieſen erſten omnibus numeris ſolchergeſtalt gefaſſet/ daß nichts mehr daran fehlet/ ſonſten wird er anſtatt des Vortheils lauter Verwirrung zu wege bringen. Hat er aber dieſen Theil rühmlich und rechtſchaffen inne/ wohlan/ ſo ſchreite er mit gutem Muth zu dem folgenden; ich weiß gewiß/ wenn ihm jener leicht vorkommen wird/ ſo hat ers dieſem zu dancken; deucht dem Candidaten aber jener ſchwer/ ſo iſt es ein Zeichen/ daß er ſeinen Fleiß in dieſem gantz gewiß geſpahret habe und zurück kehren müſſe. Iſt übrigens ein Meiſterlein etwann im erſten Theil mit einer langen Naſe davon gekommen/ wenn er ſich hat wollen ſehen oder befördern laſſen; ſo ſteht ihm ja zu rathen die Probe nicht weiter zu ertendiren/ ſondern die Pfeiffe bey Zeiten einzuziehen und ſich willig zu beſſern.

Ende des Erſten Theils.

Naſ=

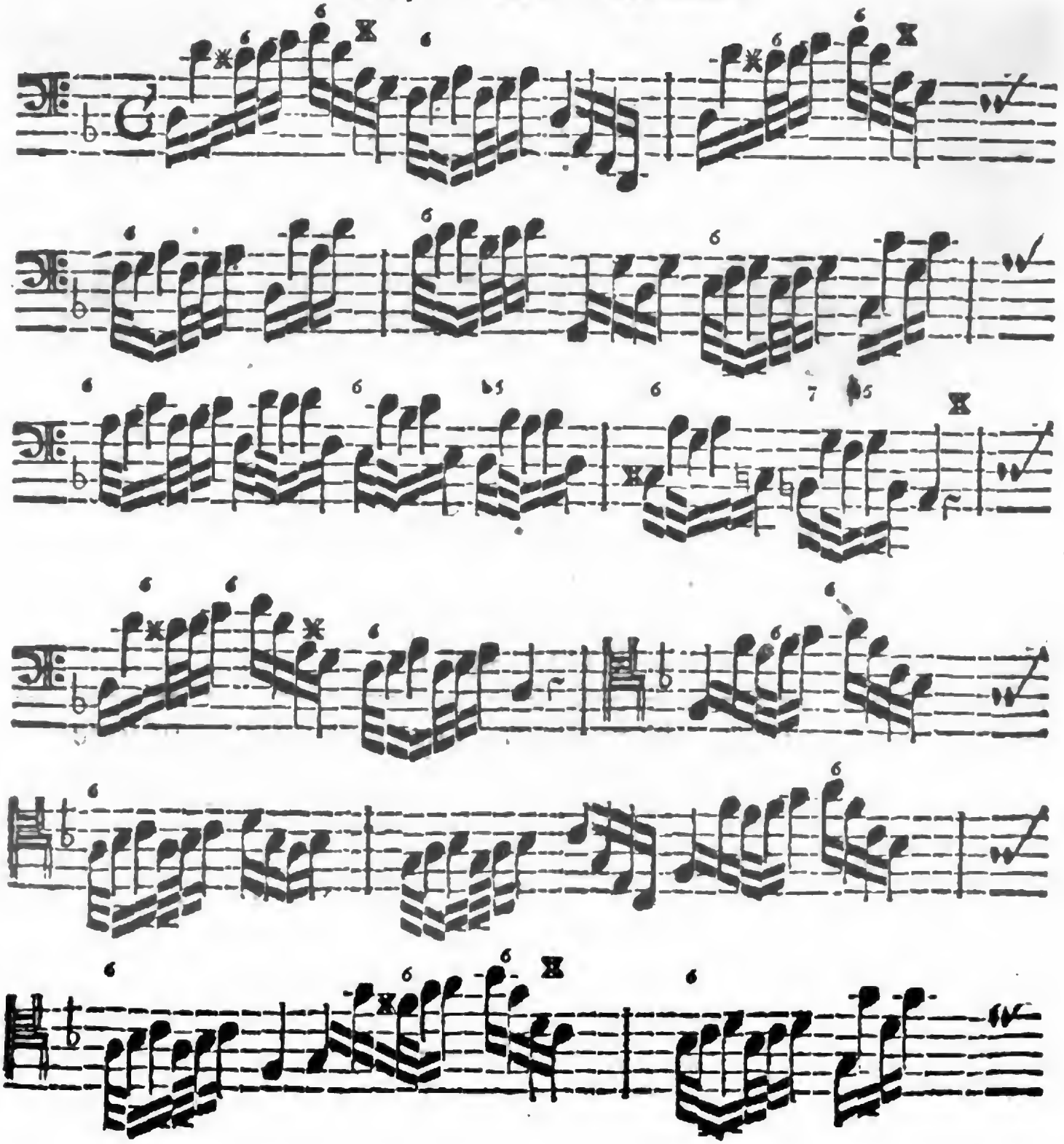
Digitized by Google

Mattheſons
Organiſten-Probe
Im Articul
Vom
General-Baſs.
Anderer Theil.

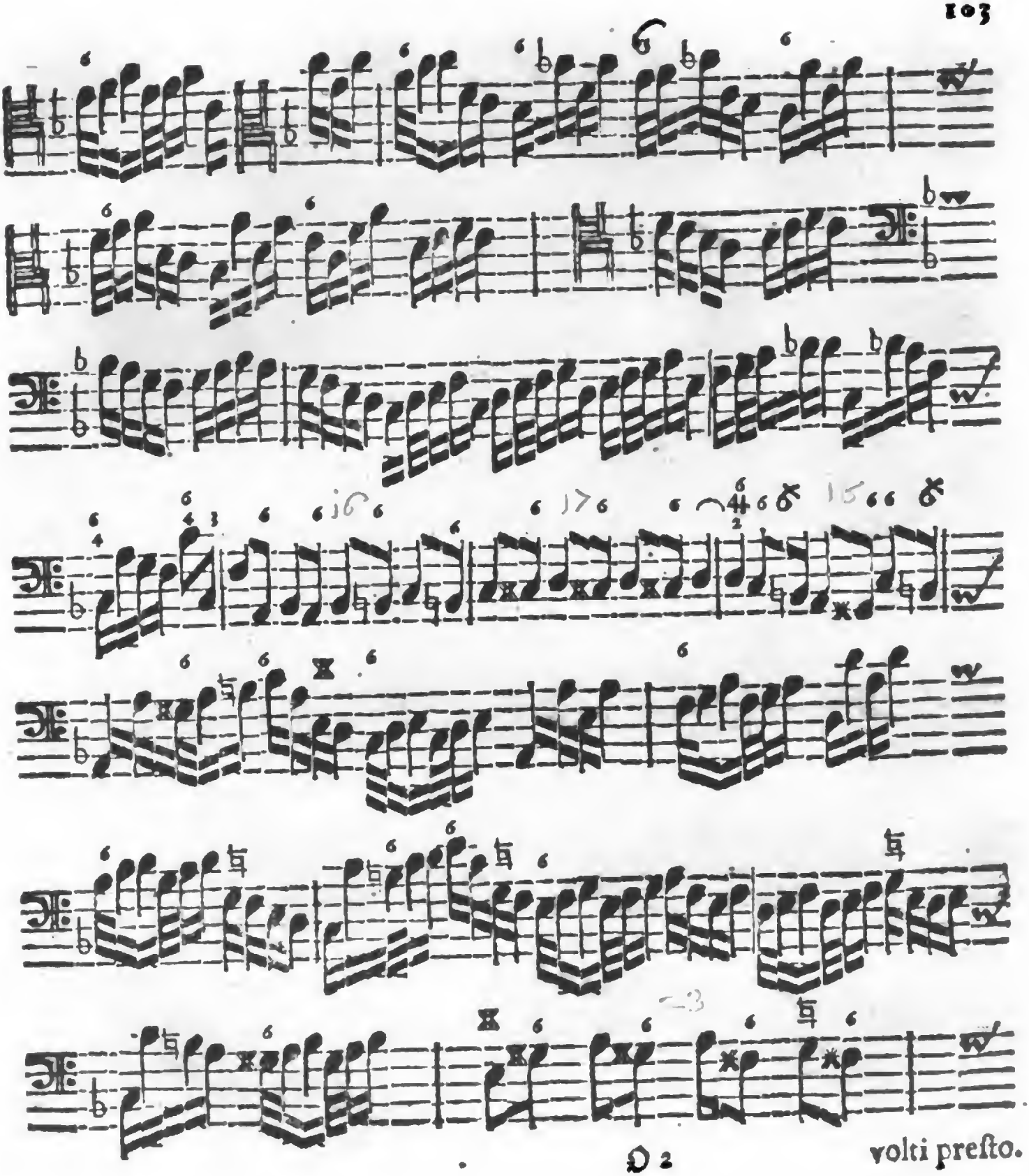
Dies diem docet. Et poſteriores cogitationes plerumque ſunt perfectiores prioribus.

Digitized by Google

Erstes Prob-Stück.

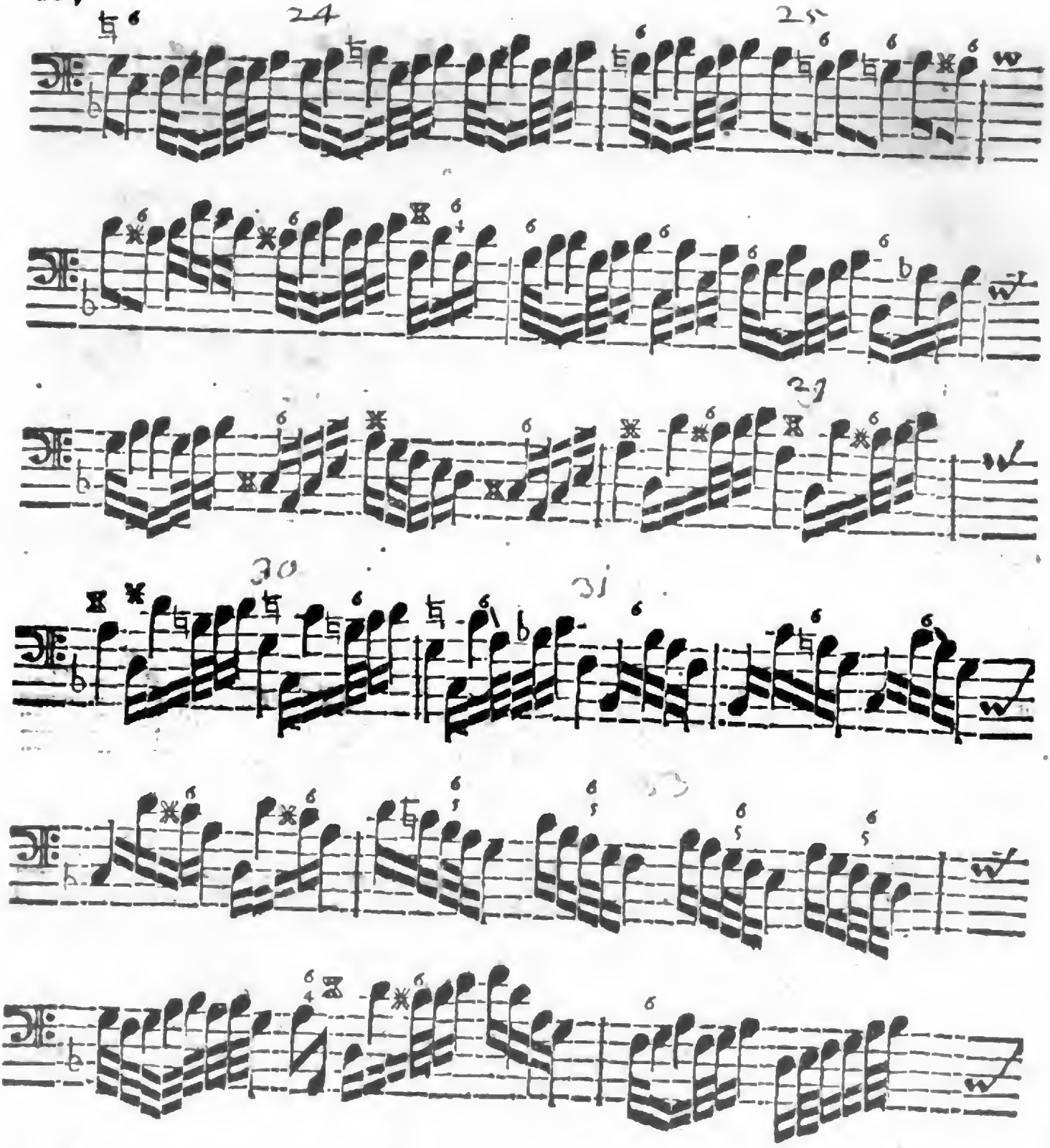


Digitized by Google

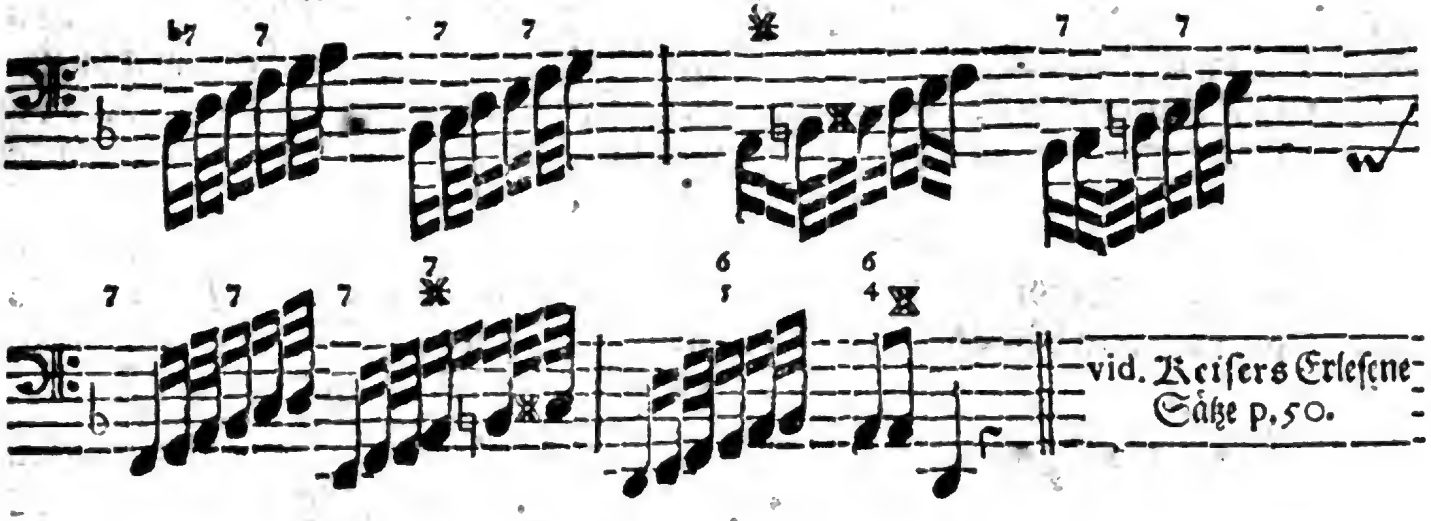


volti preſto.

Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

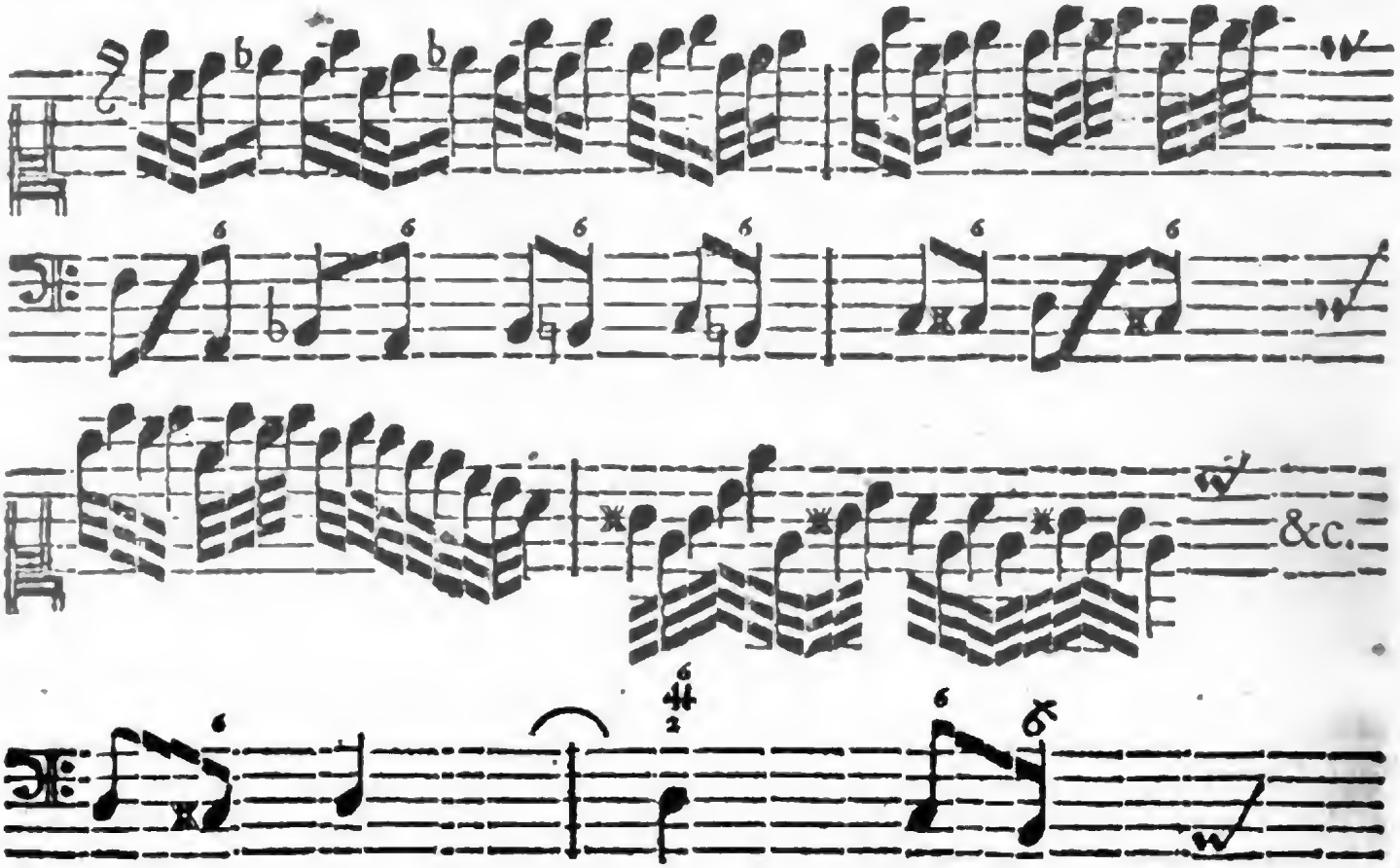
§. 1.

Einer Geistliche wolte die trübseligen Zeiten des menschlichen Lebens gerne mit etwas vergleichen/ und sagte: Sie wären gleich einem musicalischen Buch/darin gemeiniglich mehr schwartze als weisse Noten gefunden würden; als wolte er sprechen/ es fünden sich ebener massen in unserm Leben mehr Unglücks- als Glücks-Fälle. Ob nun das Simile hincket/ lasse dahin gestellet seyn; mir ist es sehr lächerlich vorgekommen. Denn erstlich bedeuten die schwartzen Noten eine geschwinde Spiel-Art/ und zeigen vielmehr etwas freudiges als betrübtes an. Solte aber/ vors andere/ die schwartze Farbe hier bloß das Bild des Elendes bezeichnen/ so möchte man lieber eine Kirche/ oder andere geistliche Ehren-Versammlung/ als ein Noten-Buch dazu erwehlen; sintemahl alda jederzeit mehr schwartze als weisse Kleider anzutreffen. Ich führe dieses deswegen an/ damit keiner bey den etwas schwartzen Noten dieses Theils dencken solle/ er werde in die Angst- oder Creutz-Schule geführet; gantz und gar nicht/ es darff niemand grauen/ denn diese Noten sind lauter Merckmahle eines muntern Gemüthes/ eines hurtigen Geistes/ und eines frölichen Hertzens. Frisch daran/ ist hier das beste Mittel.

§. 2.

Die Achtel oder schlechte Noten/im sechszehnten/siebenzehnten und achtzehnten Tact/geben schon von selbsten zu verstehen/ daß alda mit der rechten Hand etwas

veränderliches angebracht werden mag ; wie es aber eigentlich beſchaffen ſeyn ſoll/ daß muß ex antecedentiis abgenommen werden/ ſintemahl dieſe Arbeit ſo eingerichtet/ daß alles in derſelben Pieçe entweder ſchon vorgeweſen/ oder doch bald erſcheinet/ was etwan auſſerordentliches gemacht werden ſoll/ und weil die Sachē/ jede Pieçe vor ſich/ ſo natürlich zuſammen hangēn/ auch vom Themate ſo wenig abweichen/ daß es gar leicht iſt/ die rechte Meinung zu treffen. Damit ich gleichwohl nicht abermahl beſchuldiget werde/ als hätte ich Rätzel aufgeben wollen/ ſo mag dis wenige zu weiterem Nachdencken eine Anleitung geben:

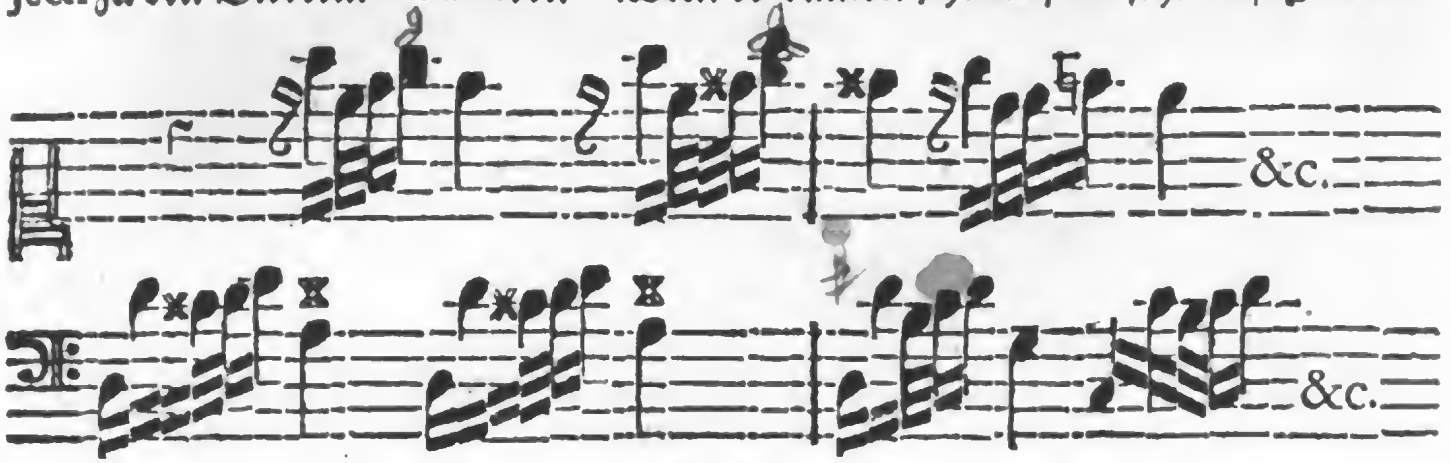


NB. Daß die lincke Hand bey dieſer Affaire die Species und Accorte mitgreiffen müſſe / iſt hoffentlich ſchon genug geſaget worden / und hätte ich es mannigmahl gerne im Baß juſt ſo hingeſetzt/ als es ſeyn muß/ wenn die Noten ſo wohl in einander könten gedruckt als geſchrieben oder geſtochen werden.

Im

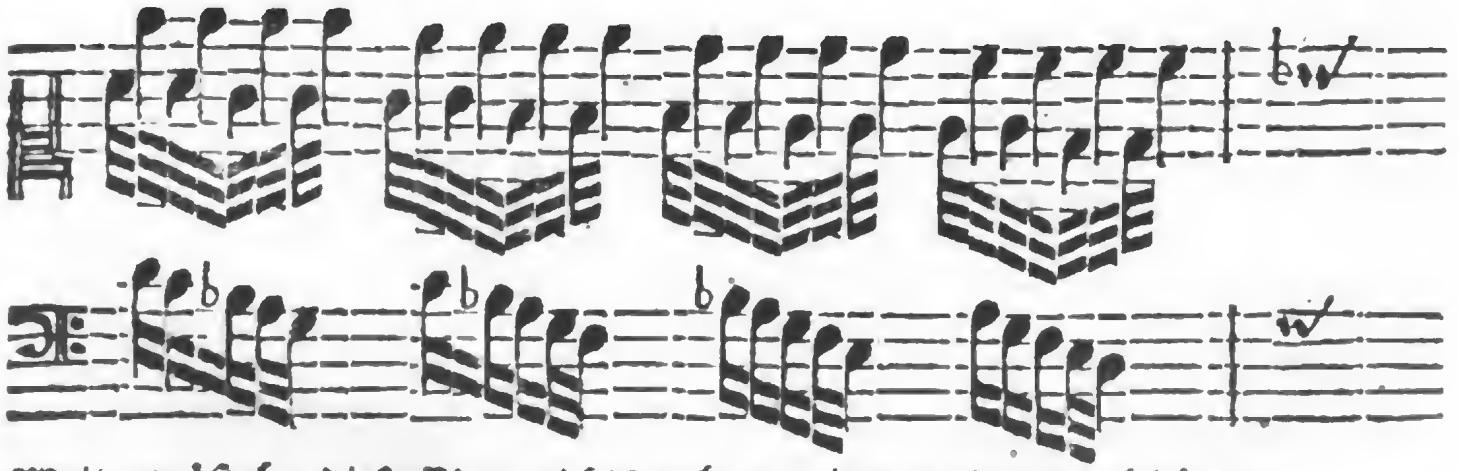
§. 3.

Im drey und zwantzigsten Tact kommt wieder eben dergleichen Passage vor/ daß man also nur das vorhergehende deswegen um Rath zu fragen hat. Im vier und zwantzigsten Tact können Tertien angebracht werden/ jedoch bey vollen Griffen; im fünff und zwantzigsten Tact geht es wieder auf den vorigen Schlag. Der neun und zwantzigste/ dreyßigste und ein und dreyßigste Tact admittiren eine Alternation, da die rechte Hand die lincke imitiret/ und nach Maßgebung des Subjecti zu den Vierteln moduliret. Wem es dunckel scheinet/ der sehe diese Zeile an:



§ 4.

Im drey und dreyßigsten Tact möchte es nicht übel klingen/ wenn mit den Accorten, auch Sexten und Quinten, etwas mehr als ordinair gespielet und syncopiret würde/ etwa auf folgende Manier:

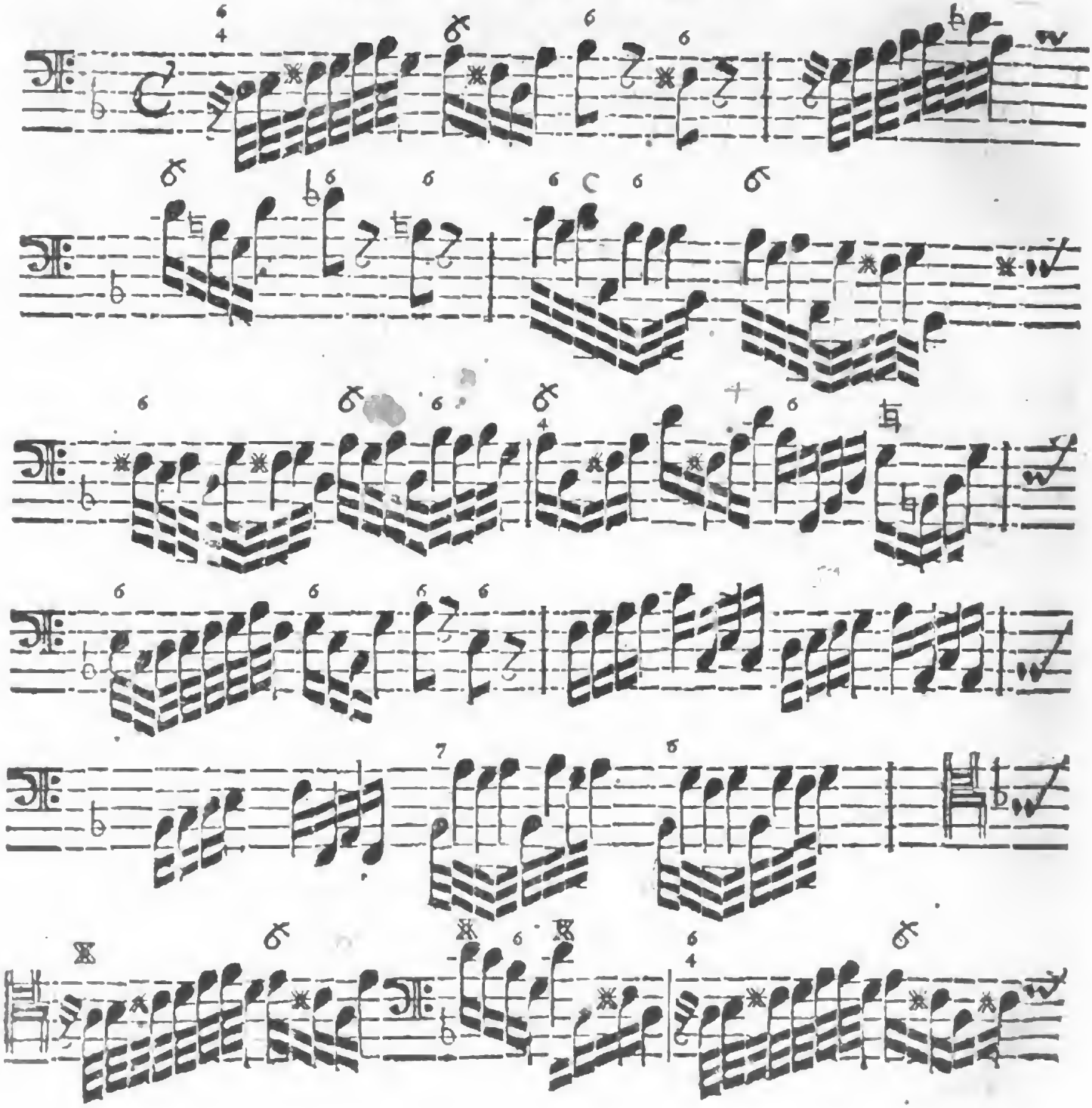


Weiter wüste bey dieser Pieçe nichts mehr zu erinnern oder zu erleichtern.

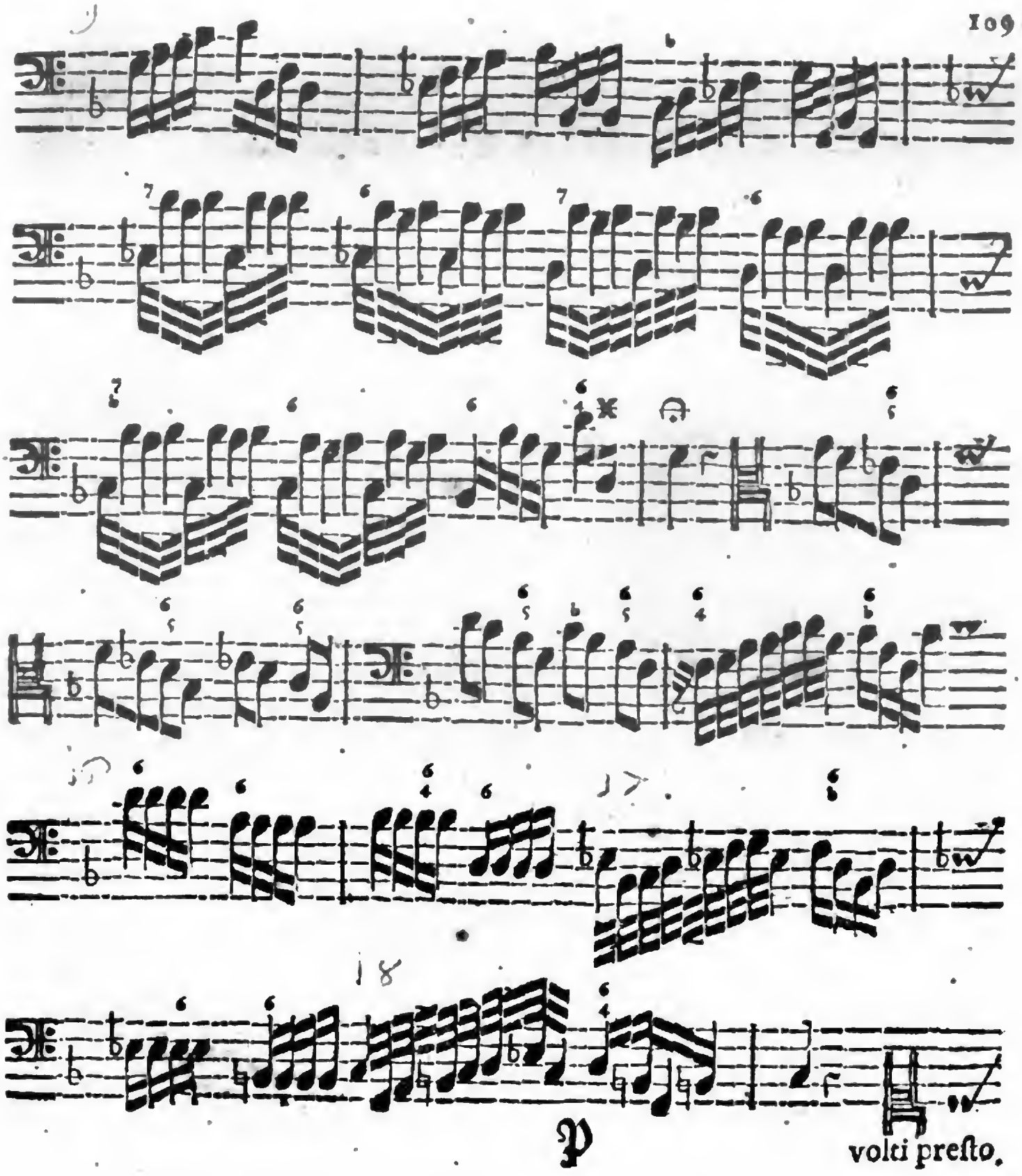
Zwey-

Digitized by Google

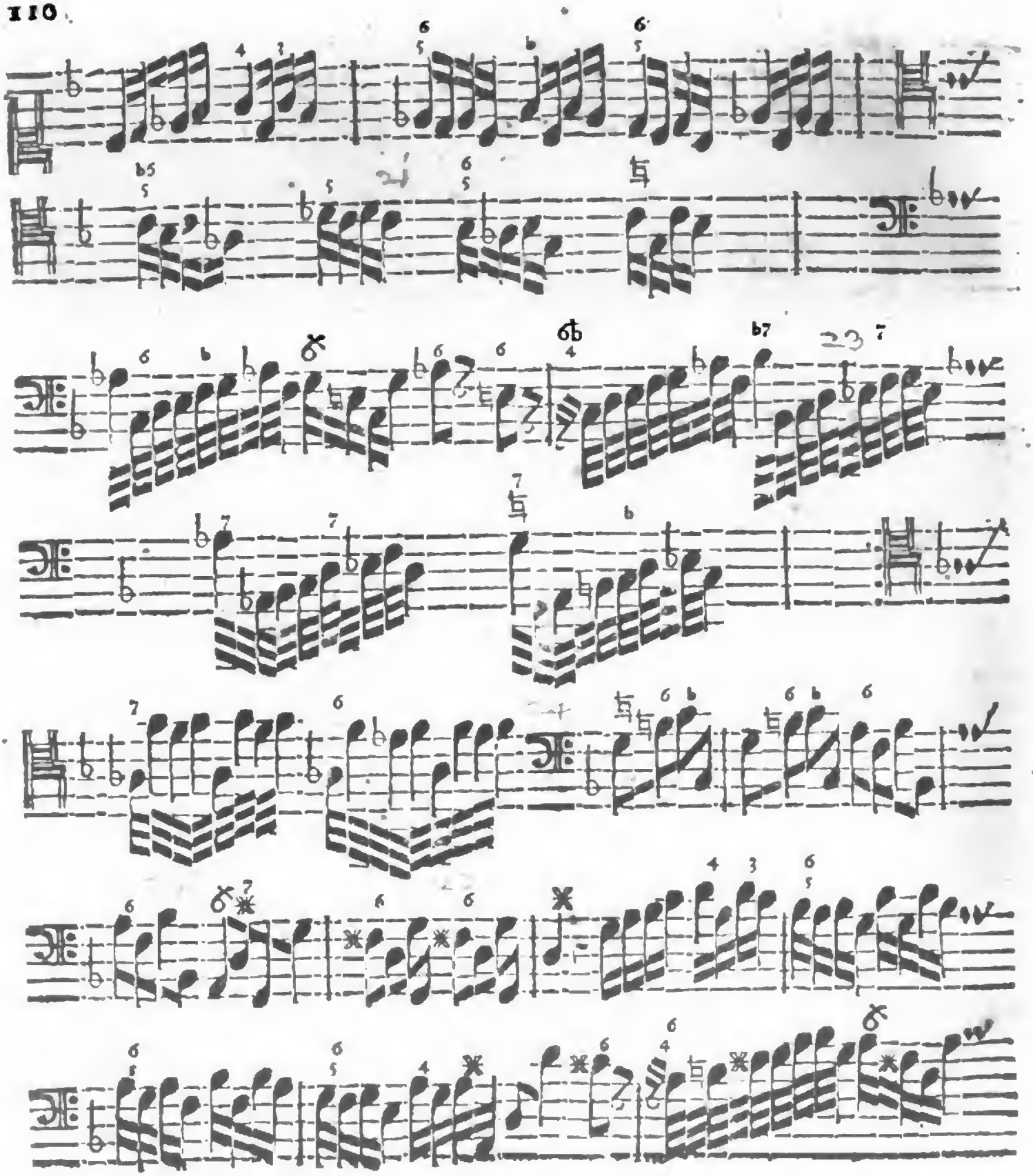
Zweytes Prob-Stück.



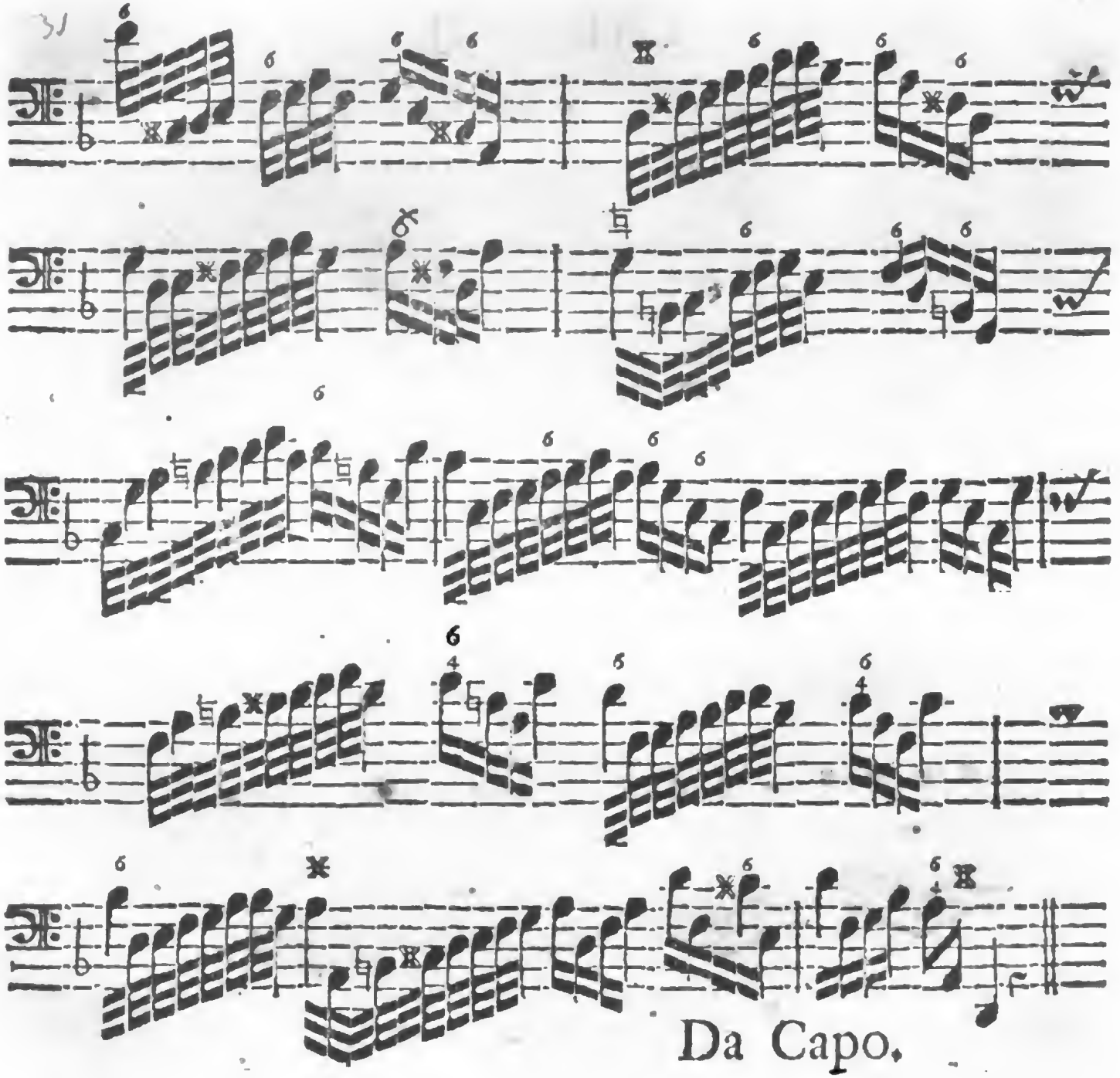
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Vid. *Keiſers* Solil. p. 6. & 21. ejusdem Divert. Seren. p. 37. ejusd. Erleſene Sätze p. 54.

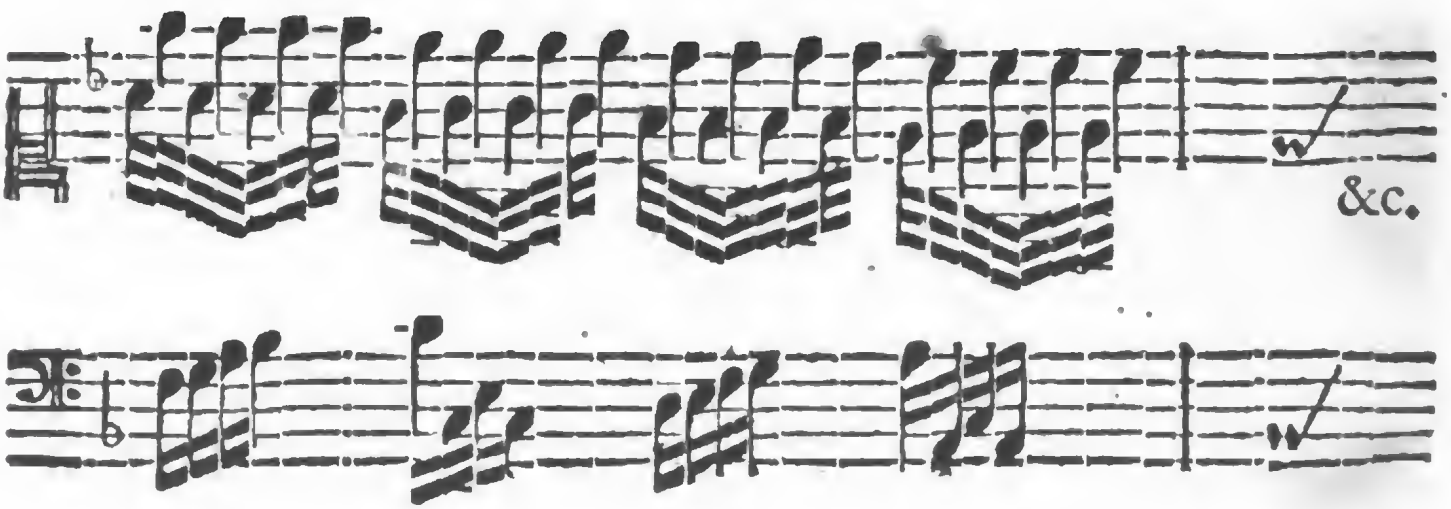
Erläuterung.

§. 1.

DJeſes Prob-Stücke kan an ſtatt einer Toccata, oder wenigſtens wie eine gute Toccatina, gebraucht werden / und geben ſchon im erſten Tact die beyden Achtel-Noten und ihre Pauſen zu erkennen / daß daſelbſt im Diſcant wiederholet werden mag / was vorhin der Baß bereits geſpielet hat. Mit dem andern / fünfften / achten / ſechszehnten / ſiebenzehnten / achtzehnten / ein und zwantzigſten und neun und zwantzigſten Tact hat es eben dieſelbe Bewandnüs / und darff man nur zuſehen / was im Baſſe entweder vorgehet oder folget / ſo hat man dasjenige gefunden / was die rechte Hand ſpielen kañ / wenn ſich einer damit hören laſſen will.

§. 2.

Wo ſolche Sätze kommen als im vierten Tact / da ſpringet man immer Accort-weiſe in der rechten Hand mit / und fängt von der Tertie an; Bey dem ſechſten Tact wolle man mercken / daß die pag. 107. angeführte Syncopation mit Sexten in der rechten Hand folgender Geſtalt angebracht werden könne:



Sel-

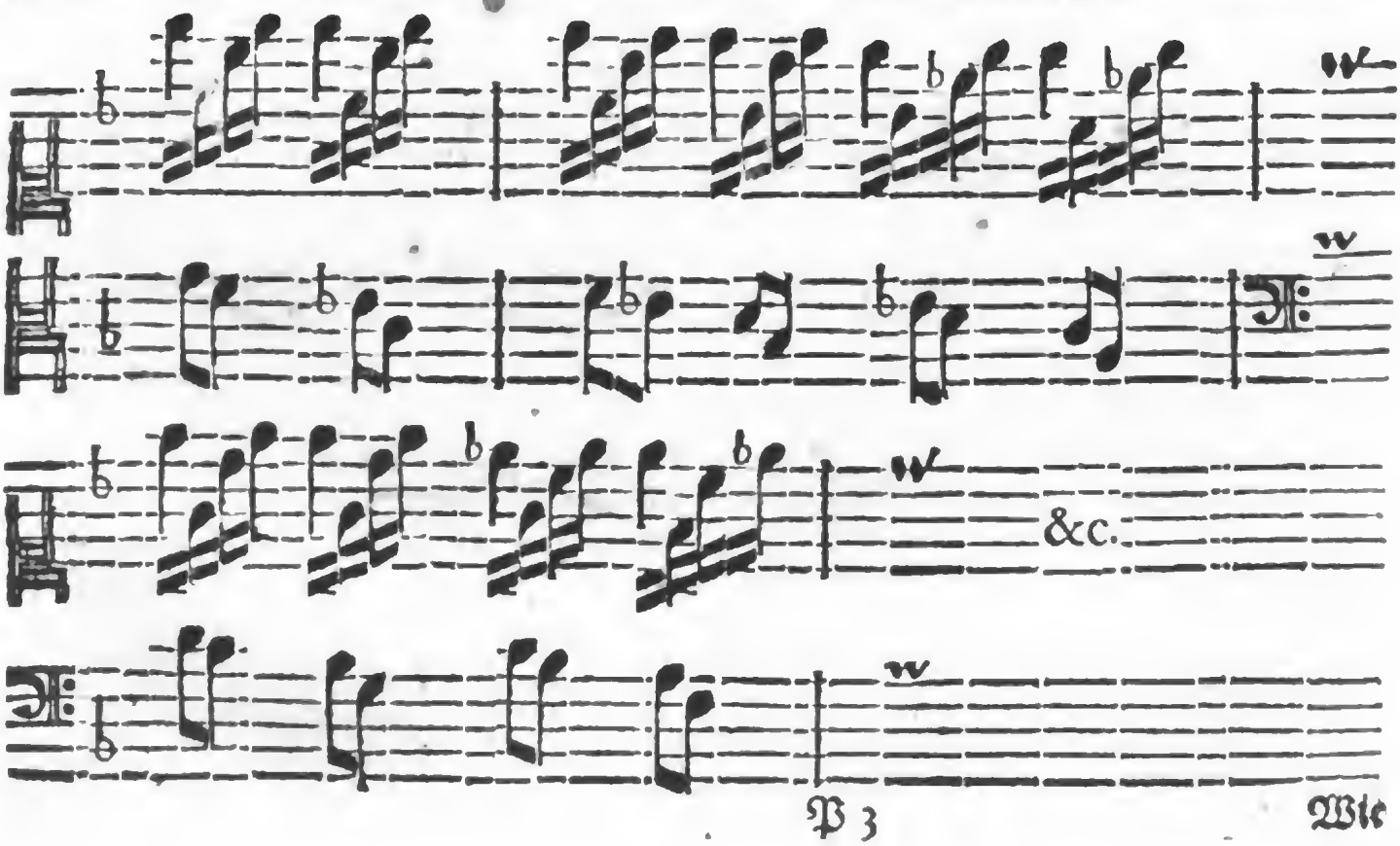
Selbige Art zu ſyncopiren iſt gantz leicht / und macht ein Bruit als wenns was rechtes wäre / derowegen man ſich derſelben vielmahl mit ſonderbarem Luſtre und weniger Mühe bedienen kan.

§. 3.

Im neunten Tact kommt dergleichen Paſſage abermahl vor / kan deßwegen auch vorgemeldte Syncopation angebracht werden ; wo der niedrige Diſcant-Schlüſſel einfällt ; und weiter hin / wo der Baß denſelben Lauff in der Repercuſſion aus dem G anhebet / verfährt man auf eben dieſelbe Weiſe.

§ 4.

Zu Anfang des andern Theils nach dem final-Zeichen 𝄐 bricht man gantz bequemlich die Accorte und überſtehende Species auf eine ſinnliche oder langſame / bedächtliche Art / bloß mit ſechszehntheilen / und continuiret drey Täcte damit. Soll ich meine Meynung mit Noten deutlicher entdecken ? Wohlan !



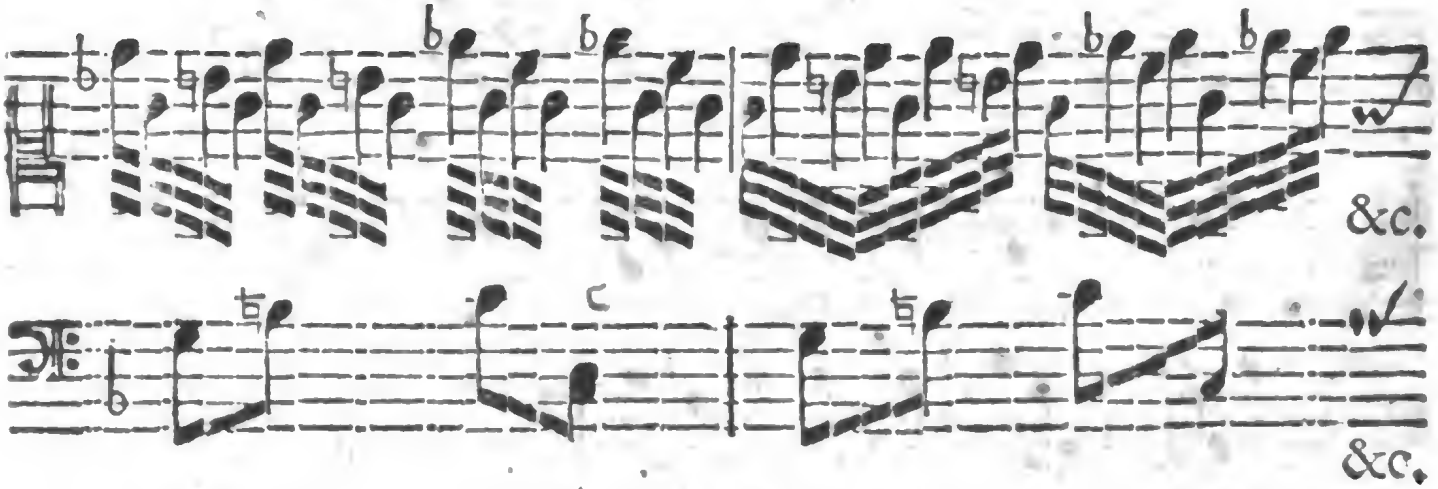
Digitized by Google

§. 5.

Wie man vor allen Dingen den schon oben angemerckten achten Tact/ wegen Anbringung des Subjecti im Discant/ wohl zu beobachten hat/ also scheinet in den folgenden sechszehnten / siebenzehnten und achtzehnten auch nöthig zu seyn/ deßwegen eine kleine Erinnerung zu thun. Dreymahl kommt das Thema da vor; Das erste hebt im f/ das andere gleich darauf im b/ und das dritte/ wenn der Baß mit seinem fertig/ im g an/ welches meines Bedünckens deutlich genug demonstriren heissen mag.

24 §. 6. 27

Was die Achtel im drey und zwantzigsten bis sechs und zwantzigsten Tact betrifft/ so ist leicht so schliessen/ daß/ bey so colorirter Art zu spielen/ man daselbst nicht müßig seyn könne. Es sind aber unzählige Harpeggiaturen und gebrochene Sachen anzubringen/ die alle zu specificiren einen eigenen Tractat erforderten. Will man sich inzwischen auf die hiebeygefügte Arten üben/ so kan der Nutze groß seyn. Denn diese Lectiones sind nicht nur so vor sich allein etwas bunt eingerichtet/ sondern es sind Generalia darinnen begriffen / die man allerhand Specialibus zu appliciren lernen muß.



31 §. 7.

Bey der letzten Helffte des dreyßigsten Tacts kan die rechte Hand per Sextas mitlauffen/ so auch in der ersten Helffte des folgenden ein und dreyßigsten; die letzte Helffte desselben aber spielet man in beyden Händen mit Octaven; alternirt sodann mit Sexten und Octaven eine Clausul um die andere/ bis zu den drey letz-

ten

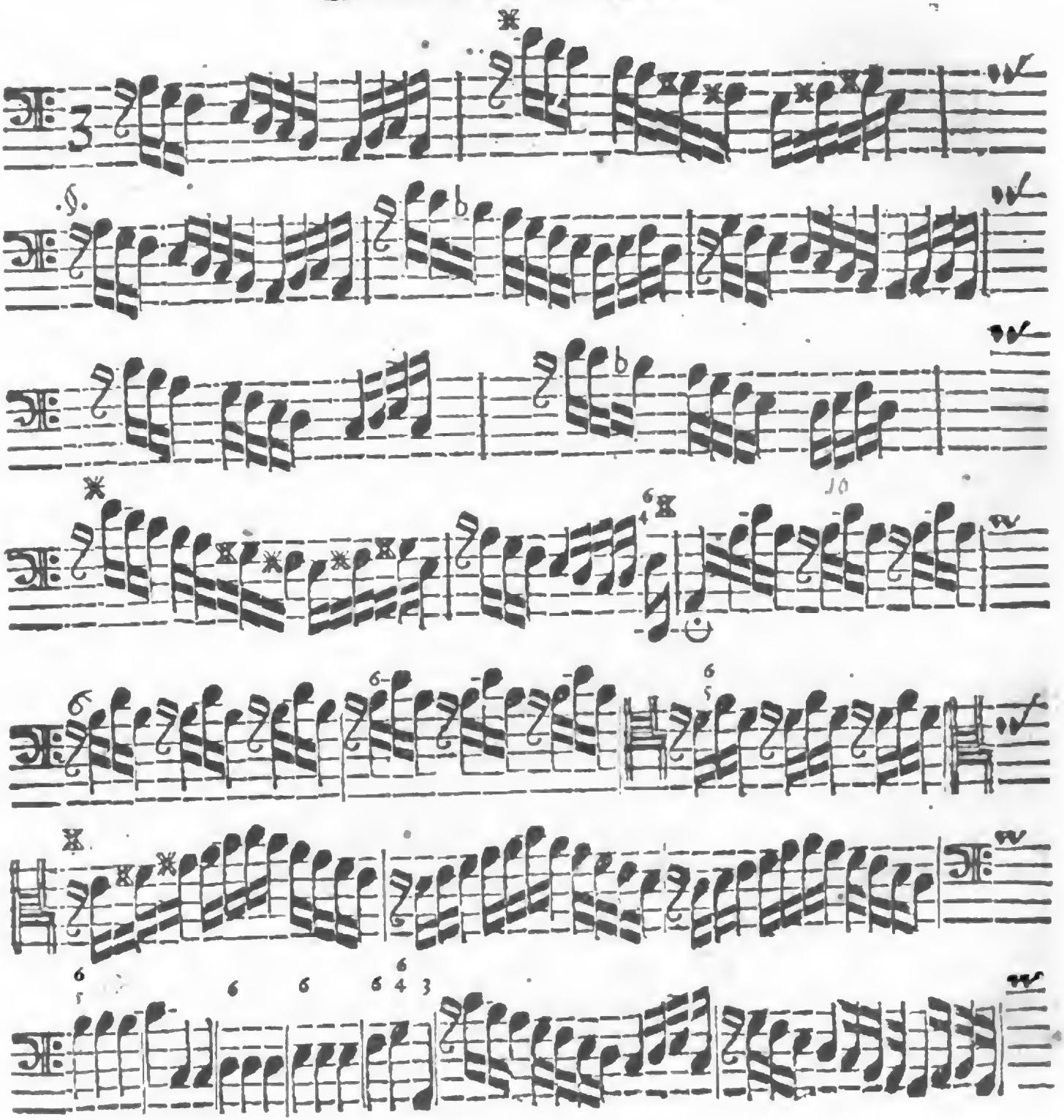
ten Täcten / die alle Octaven-weiß können gespielet werden. Ich sehe schon zum Voraus/ daß einigen/ insonderheit alten Austeren Köpffen/ bey diesem Octaven-Discours das Schütteln starck ankommen wird/ weil sie dencken/ diese Weise zu spielen sey ja gantz und gar wider die Kleider-Ordnung. Allein sie mögen dencken was ihnen beliebet/ wenn sie nur glauben/ daß mirs um nichts so sehr als einen guten Effect im Spielen und Accompagniren zu thun ist/ und daß ich nicht ex Theoria sondern ex longa Praxi erfahren habe/ wie gut ein solches Octaven-Wesen/ insonderheit bey starcken Sachen/ in die Ohren falle. Ich habe aber auch befunden/ daß es vielen/ die des Dinges ungewohnt/ obgleich sonst des Claviers noch so ziemlich mächtig gewesen/ gantz spanisch vorkomme / wenn sie dergestalt mit beyden Händen einerley machen sollen/ da es denn lustig an ein Stolpern gehet; und gehöret meines Bedünckens nicht wenig Ubung darzu/ wenn man alles auf diese Manier bey geschwinden Noten rein heraus bringen soll. Indessen passet sich doch solche Spiel-Art nur an gewissen Orten/ und muß mit grosser Circumspection angebracht werden. Bisweilen leiden es die Subjecta der Bässe vor den Sing-Arien gar wohl; bisweilen gar nicht. Niemahls aber findet dergleichen statt/ wo eine eintzige Stimme brilliren soll/ welches ein Gescheuter leicht erachten und sich aus diesem Prob-Stück etwan ein Muster nehmen kan.

§. 8.

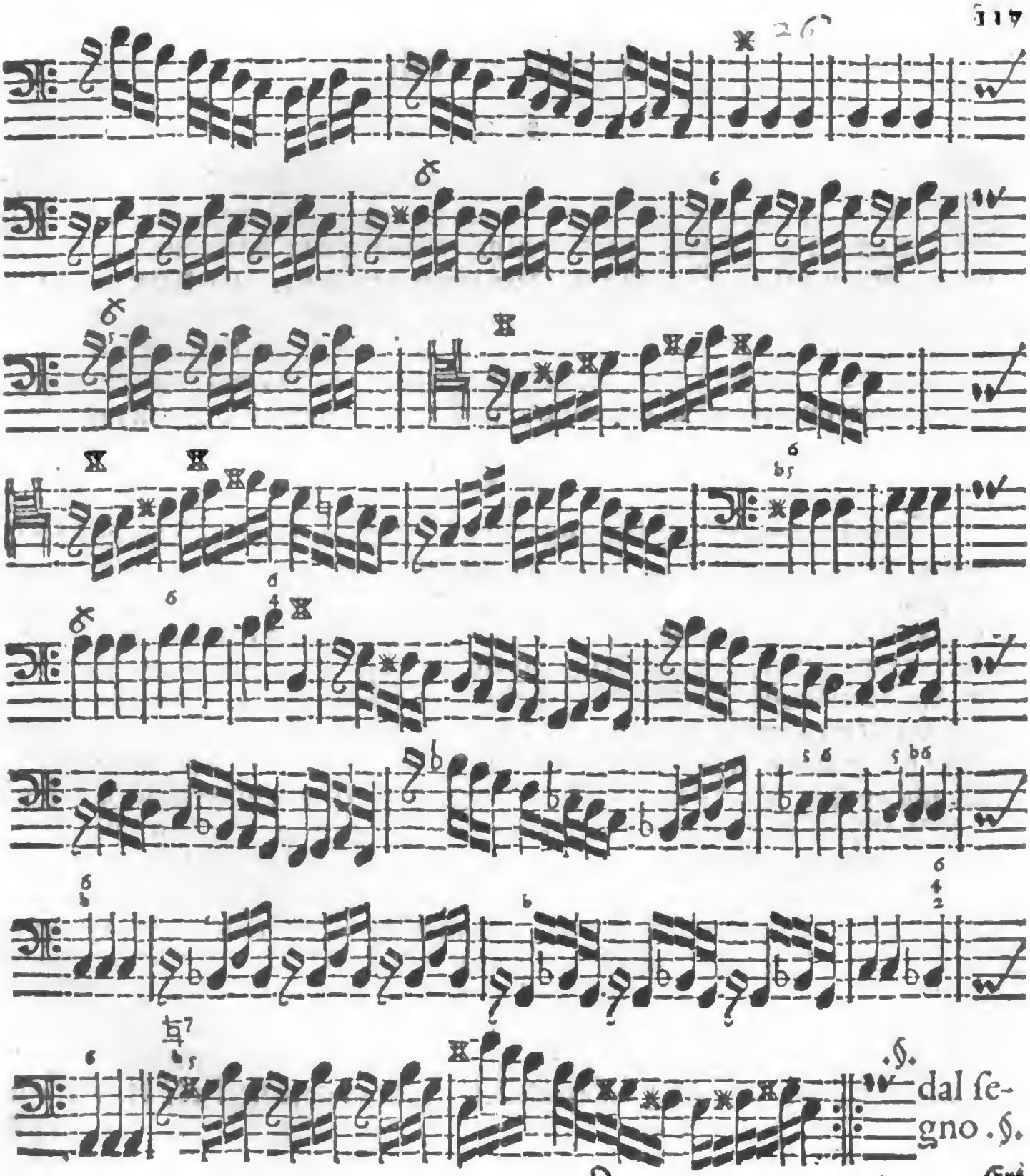
Ich hatte dieses Exempel mit aller Bequemlichkeit auf zwo kleine gegen einander überliegende Quart-Seiten entworffen/ nicht denckend/ daß es im Druck zwey mahl so viel Raums erfordern/ noch dem Spieler die verhassete Mühe des Umschlagens bey so geschwinden Passagen verursachen solte; Indessen weiset es der Augenschein/ daß mit den Druck-Noten nicht anders hat mögen verfahren werden; weil die dreygeschwäntzten unter ihnen so sehr viel Platz einnehmen/ daß auch bißweilen nur ein halber Tact auf einer gantzen Zeile hat stehen wollen. Ich beklage das unförmliche Wesen derselben Noten gar sehr/ weil es nicht nur ungeschickt in die Augen fällt/ sondern auch veranlasset hat/ daß man/ wegen des Umschlagens/ hie und da etwas abbrechen und zerreissen müssen / welches sonst besser an einander gehänget hätte; wie ich denn unter andern dadurch bewogen worden/ p. 109. in fine ein bißgen ein zuflicken/ einen Absatz zu machen und eine Pause zu setzen/ die mir zuvor nie im Sinn gekommen. Ein Verständiger wird es leicht mercken und mich entschuldiget halten. Ich habe mein möglichstes dabey gethan.

Arit-

Drittes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

WAs ist gut General-Bass spielen/ wenn die Bässe nicht mehr Ziffern haben als dieser; ey! wie wird sich mancher freuen/ daß sie so dümme gesäet sind. Die Warheit zu gestehen/ ich muß den guten Leuten auch dann und wann gönnen/ daß sie Athem schöpffen/ sonst würde es ihnen alzu sauer. Es könte aber doch wohl seyn/ daß in betrachtung der Avantage die ich nun vermeine zu haben/ indem ich in diesem Theile keine Lehrlinge mehr/ sondern lauter Alt-Gesellen erkenne/ eine oder die andere Species nicht eben so genau übergeschrieben und expreſs weggelassen seyn möchte/ damit auch einer sein Judicium schärffen und ohne Stock gehen lerne.

§. 2.

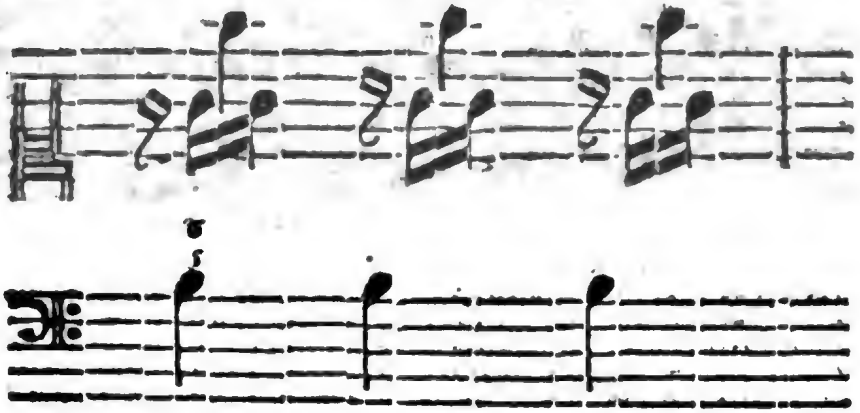
Sonst kan wohl sagen/ daß in gegenwärtiger Pieçe mehrentheils auf die so nützliche Beförderung einer guten Application der lauffenden Finger gesehen worden; massen man sich bey vorfallender Gelegenheit/ sonderlich/ wenn der Bass viel unterwerts läufft/ nicht genug über das garstige **Stolpern** etlicher Bursche verwundern kan; welches aber eintzig und allein daher rühret/ daß ihre Finger keine gewisse Application oder geweiste Wege haben. Hievon macht nun ein jeder Informator sonst (der es versteht) ein eigenes Wesen/ und giebt 3 oder 4. Regeln/ vermittelst welcher der Schüler lerne/ was für Finger er auf und nieder in beyden Händen gebrauchen müsse. Das ist nun wohl alles gut und mag seinen Nutzen eben so haben/ als die Vorschrifften eines guten Schreib-Meisters. Allein/ wie dem ungeachtet mancher sich hieran/ bey selbst-anwachsendem Verstande/ gar nicht kehret/ sondern wenige gefunden werden/ die sich nicht selten eine eigene Hand zu schreiben wehlen/ welche mit ihres Schreib-Meisters seiner mannichmahl auf keine Weise übereinkommt; also geht es auch mit der Application auf dem Clavier; so mancher als spielet/ so manche Art dieser Application wird man fast auch finden. Einer läufft mit 4/ der ander mit 5/ etliche gar/ und fast eben so geschwind/ mit nur 2 Fingern. Es liegt auch nichts hieran/ so lange man sich nur eine gewisse Application ausziehet/ und beständig dabey bleibet. Daran aber liegt es/ die meisten

sind

sind so zweiffelhafft und so wenig feste bey dieser Sache/ daß sie eine viertel Stunde gebrauchen/ ehe sie mit sich selbst über die Finger können eins werden. Ich recommendire demnach keine Application in specie, sondern daß sich einer durch lange Praxin fest und unbeweglich zu einer eintzigen gewehne/ doch so/ daß sie auf alle Fälle passe/ welches Nachdencken erfordert. In gar gemeinen Fällen ist sonst nur dieses zu beobachten/ daß man in der rechten Hand aufwerts den Gold- und Mittel-Finger; unterwerts aber den Mittel- und Zeige-Finger nehme. Dahingegen sich die lincke Hand aufwerts des Zeige-Fingers und Daumens; herunter aber des Zeige- und Mittel-Fingers abwechselungs-weise bedienet. Ich sage dieses ist der gemeine Weg und Unterricht/ der sich aber nur auf gar wenige Vorfälle passet.

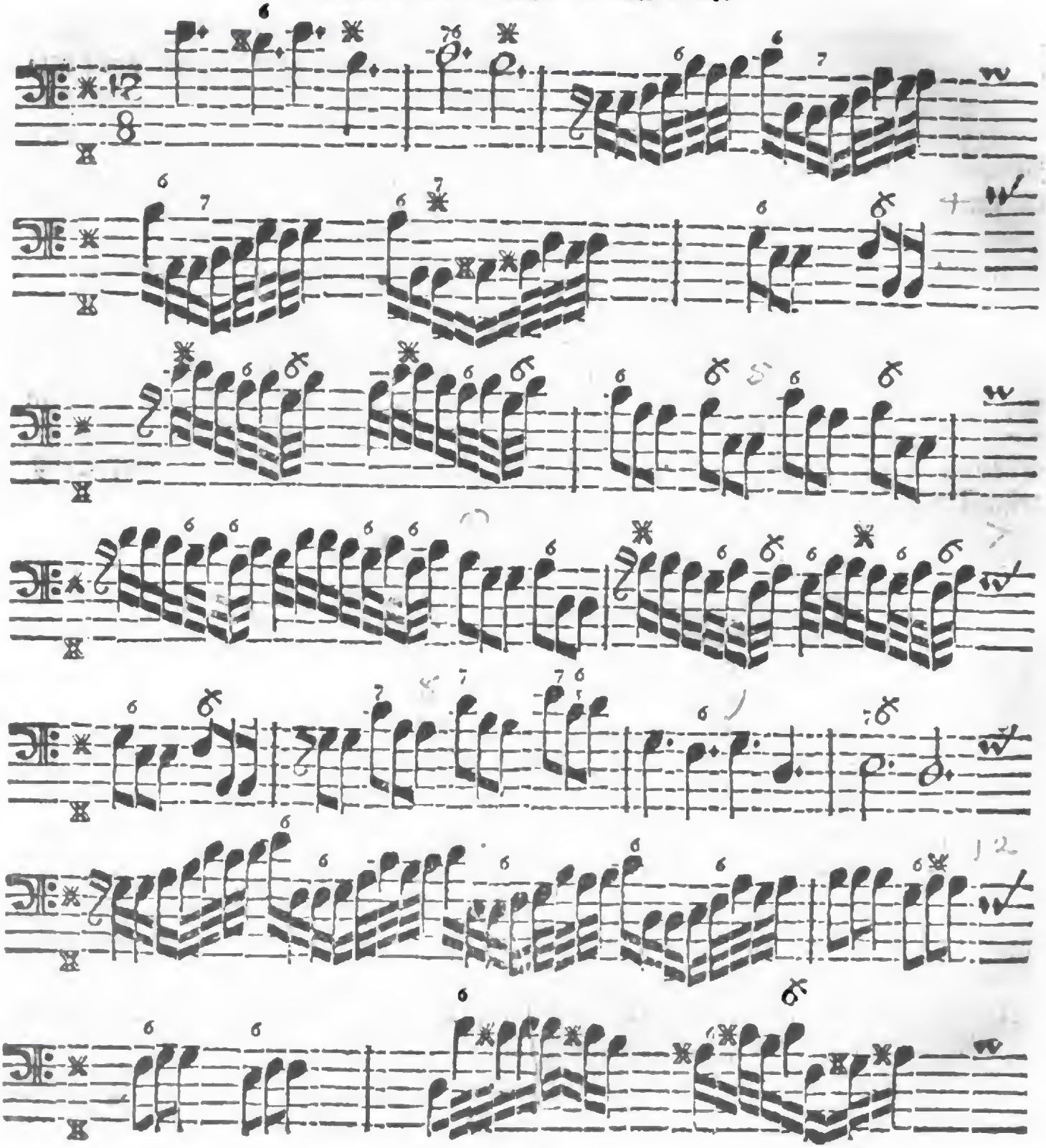
§. 3.

Im zehnten und folgenden Tact schlägt die rechte Hand allemahl vor/ wo die Pause stehet/ solches giebt eine gar angenehme Syncopation. Im siebenzehnten aber wird es umgekehret und schlägt der Baß seine ehrbahren Viertel/ wo zu die rechte Hand mit den Signaturen oder Accorten auf die vorige Weise syncopirt. Eben also wird es mit allen vorkommenden Viertelen gehalten/ die durch Sechzehn-Theil abgelöset werden/ etwan auf diese Art:

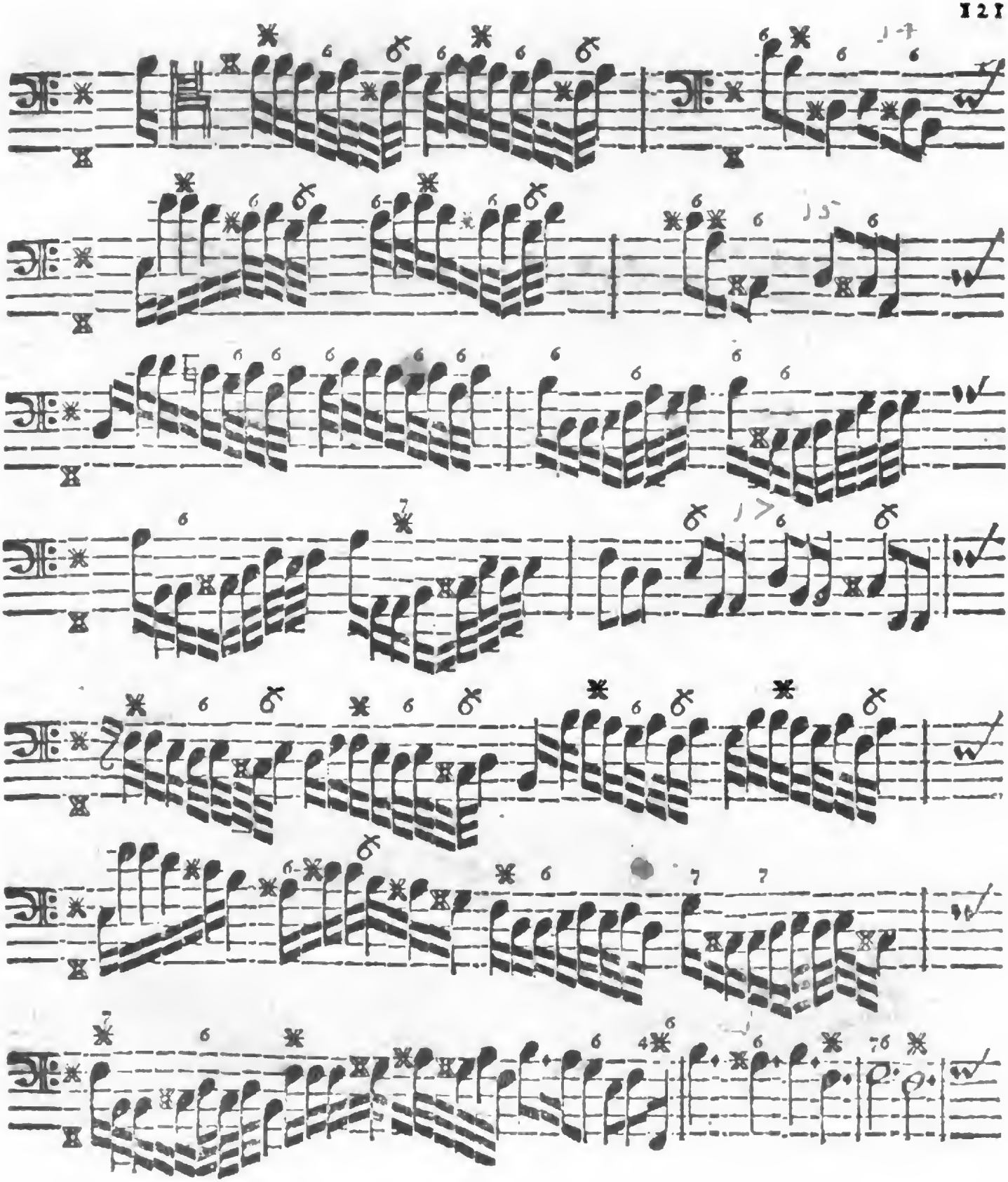


Wobey en passant zu mercken/ daß alle dergleichen Syncopationes um so viel angenehmer klingen/ je weiter ihr Intervalla von einander entlegen. Solche müssen wohl nie kleiner werden/ als eine Quarte; denn die Proportion der Tertien (zumahl in der rechten Hand) alzu enge klinget/ und fast nicht gebraucht werden kan. Wenn demnach im sechs und zwantzigsten Tact H dur stehet/ muß nicht von der Tertie/ vielweniger von der Octave/ sondern bloß von der Quinte auf die Tertie/ Sexten-weiß aufwärts gesprungen werden.

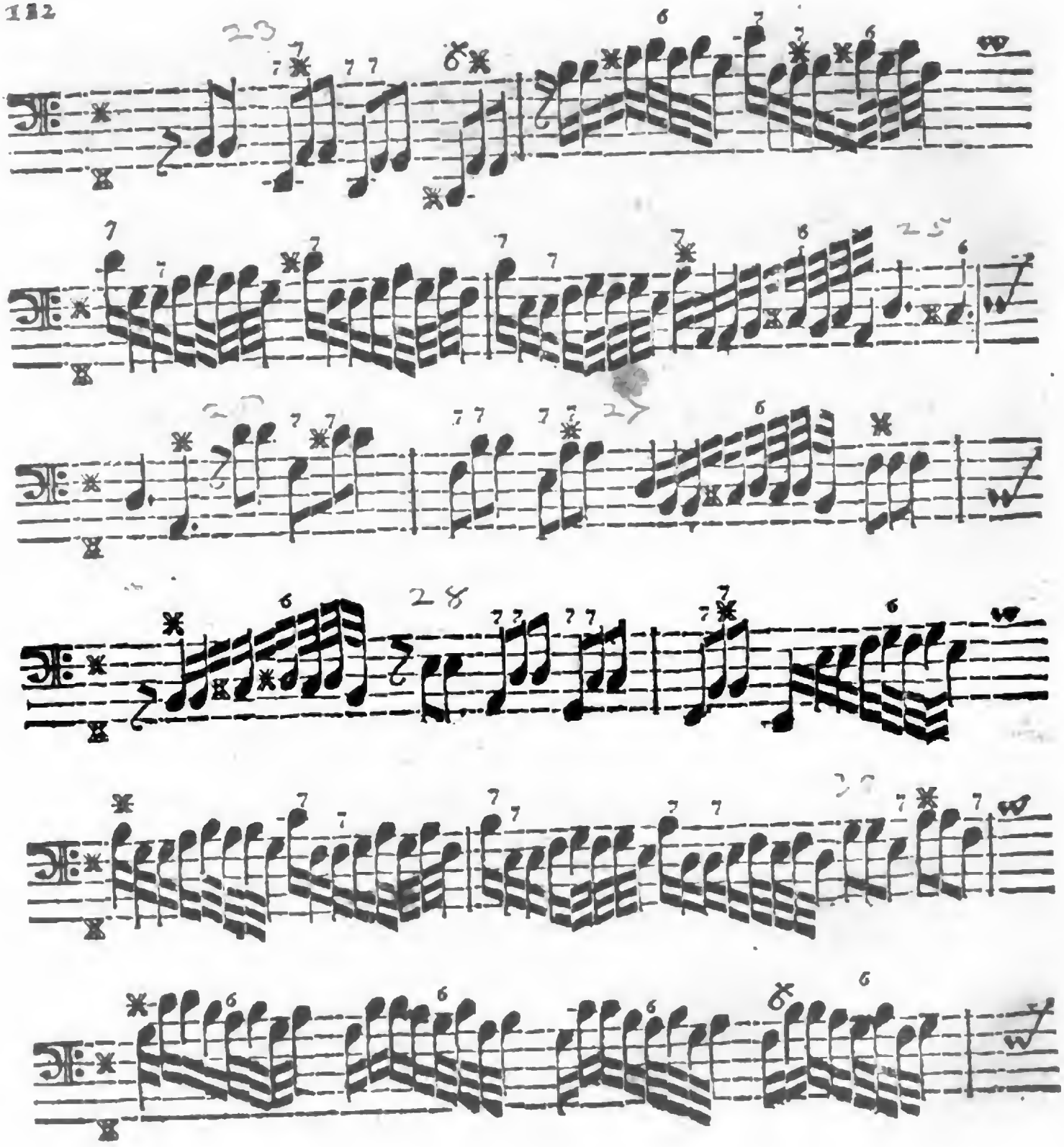
Vierdtes Prob-Stück.



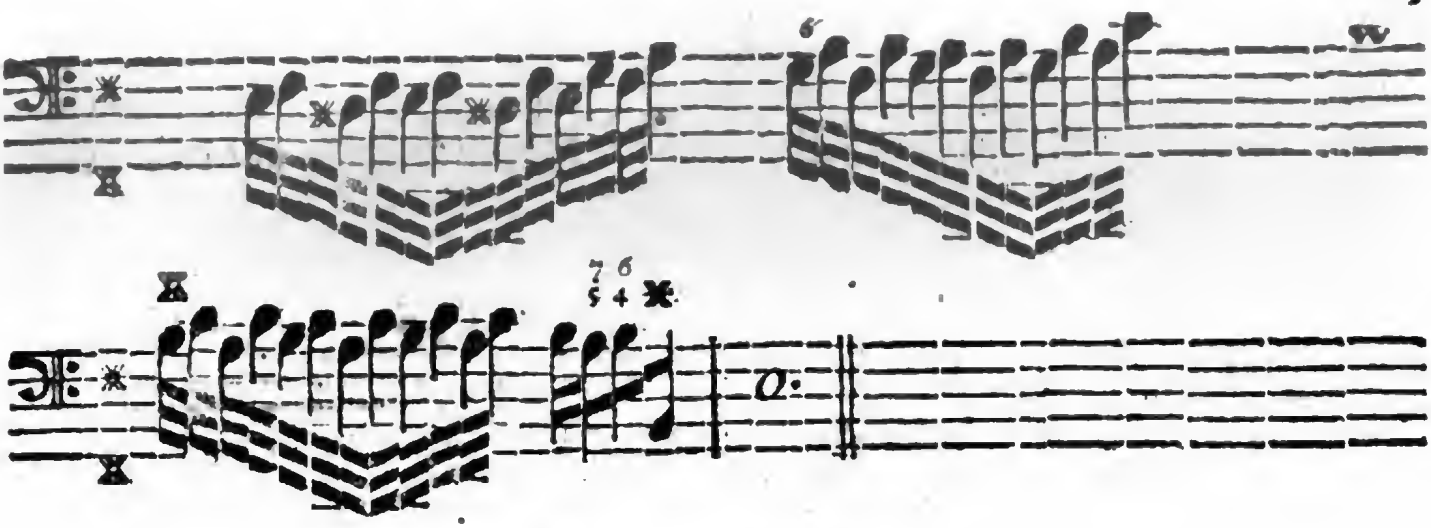
Digitized by Google



Digitized by Google



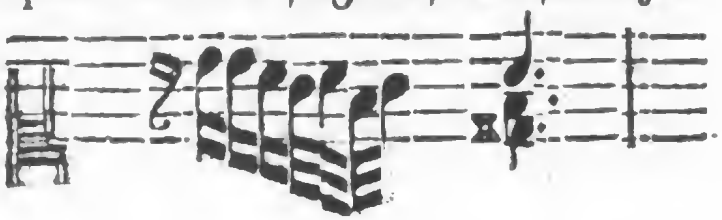
Digitized by Google



Erläuterung.

§ 1.

DJe 4. ersten Noten dieser Piece spiele man ungebrochen/ mit 4. vollen/ kurtzen Schlägen/ und auf der fünfften schlage man in der untersten Octav ein scharffes Trillo. Den folgenden Tact/ wie er steht. Die sechs ersten Noten aber im vierdten Tact mit Octaven verdoppelt/ und in der rechten Hand diese/ im Baß gleich darauf per repercussionem folgende/ Clausul dazu:



§. 2.

Bey der letzten Helffte des besagten vierten Tacts muß zu jedem Viertel sechs mahl in der rechten Hand angeschlagen werden/ welches durchgehends bey gleichen Vorfällen zu observiren steht. Es sind aber diese Viertel/ wie zu ersehen/ aus 8. Noten zusammengesetzt oder in so viel Theile diminuiret/ welches deswegen erinnere/ weil es sonst dem Leser wunderlich vorkommen möchte/ daß er auf einem einzigen Viertel sechs mahl mit der rechten Hand anschlagen sollte. Der fünffte Tact will wieder Octaven/ und im Discant obenstehendes im e anfangendes Clausulgen haben; womit auch der sechste und siebende Tact/ jeder in seinem Ton/ abwechselt.

Der

§. 3

Der achte Tact nimmt das schon beschriebene kleine Subject dreymahl/ per gradus steigend/ in der rechten Hand durch/ mit doppelten Baß/ auf diese Weise:

Bey dem neundten Tact fällt das allererste Subjectum wieder ein; dabey der Discant leicht eine geschickte Melodie in achteln finden/ und den Baß vollstimmig mitführen kan. Beym zehnten muß auf der ersten Note das Trillo nicht vergessen werden/ beym elfften aber ist nichts zu erinnern.

§. 4.

Die zwölffte Mensur* will im Basse vollstimmig gespielet seyn/ dazu die rechte Hand das im vorhergehenden Tacte gewesene alles gebrauchen kan/ wenn sie nur aus dem g ein d machet/ und so fortfähret. Der dreyzehnte Tact wird/ wie er steht/ geschlagen/ die erste Helffte des vierzehenten verlangt im Discant das kleine Subject, oben im h, also anzufangen:

dasselbe wird auch in der ersten Helffte des funffzehnten Tacts/ wiewohl um einen Ton tieffer/ können angebracht werden/ und bey den siebenzehnten Tact beobachtet man nur was §. 1. dociret worden ist.

§. 5.

Nun ist zwar §. 3. angedeutet worden/ wie es mit dergleichen Noten/ als im

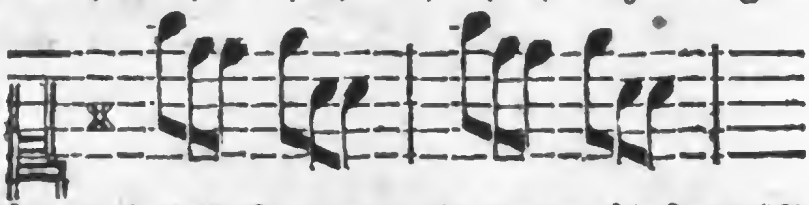
* Mensur und Tact-Abtheilung sind hier Synonyma.

Digitized by Google

im ein und zwantzigsten Tact wieder vorkommen/ gehalten werden könne/ will jemand aber hier eine Veränderung machen/ so ist es um so viel angenehmer zu hören. Er lasse sich aber nochmals das Trillo im zwey und zwantzigsten Tact/ und zwar in der tieffen Octave recommendiret seyn. Hat einer Lust dasselbige zu gleich mit der rechten Hand in die Serte zu versuchen/ so kan es nicht schaden.

§. 6. Nun kehren wir das Subject im drey und zwantzigsten Tact ein wenig um/ und nehmen es so in der rechten Hand/ wie es in der nechsten Mensur im Baß folget/ jedoch um eine Tertie höher als jenes. Daß sich beide Subjecta rückwerts und vorwerts evolviren oder umkehren lassen/ wird zugleich hiebey ein Liebhaber des Contra-Puncts anzumercken Gelegenheit nehmen/ wiewohl es so eigentlich auf dem Clavier heraus zu bringen weder unsers Vorhabens alhier ist/ noch auch in allen Stücken thunlich seyn möchte.

§. 7. So komt denn auch im fünff und zwantzigsten Tact das schlechte zu Anfangs gewesene Subject wieder/ welches/ da es nun zum vierdten mahl sich hören läst/ billig eine Variation mit der rechten Hand verdienet. Das sich darauf sonst passende Contra-thema wäre etwann/ meiner Meinung nach/ aus dem vierdten Tact zu nehmen/ und so wohl vorhin/ als hier/ also anzubringen.

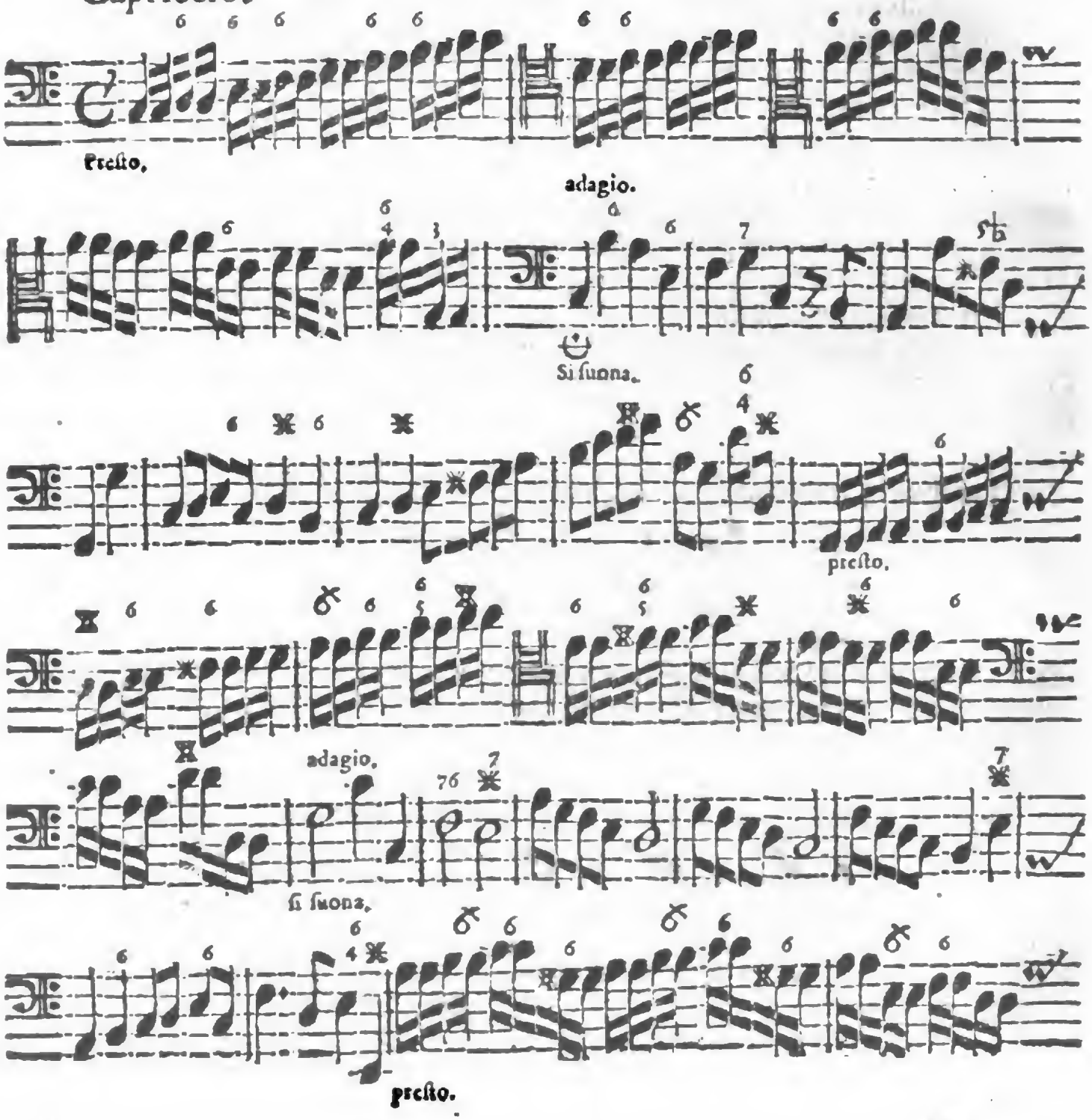


Daraus einer siehet/ daß diese Sachen nicht etwan blosse Grillen/ leere Sätze/ und wilde Einfälle/ oder auch trockene Bässe sind; sondern/ daß alles aneinander hänget/ und fast keine Note befindlich sey/ die nicht ihren gewissen Rapport mit den übrigen habe. Wenn man nun das Contra-Subjectum etwan ein paar mahl hat hören lassen/ so mag es gar gerne zum dritten und vierdten mahl variiret werden/ etwan also.

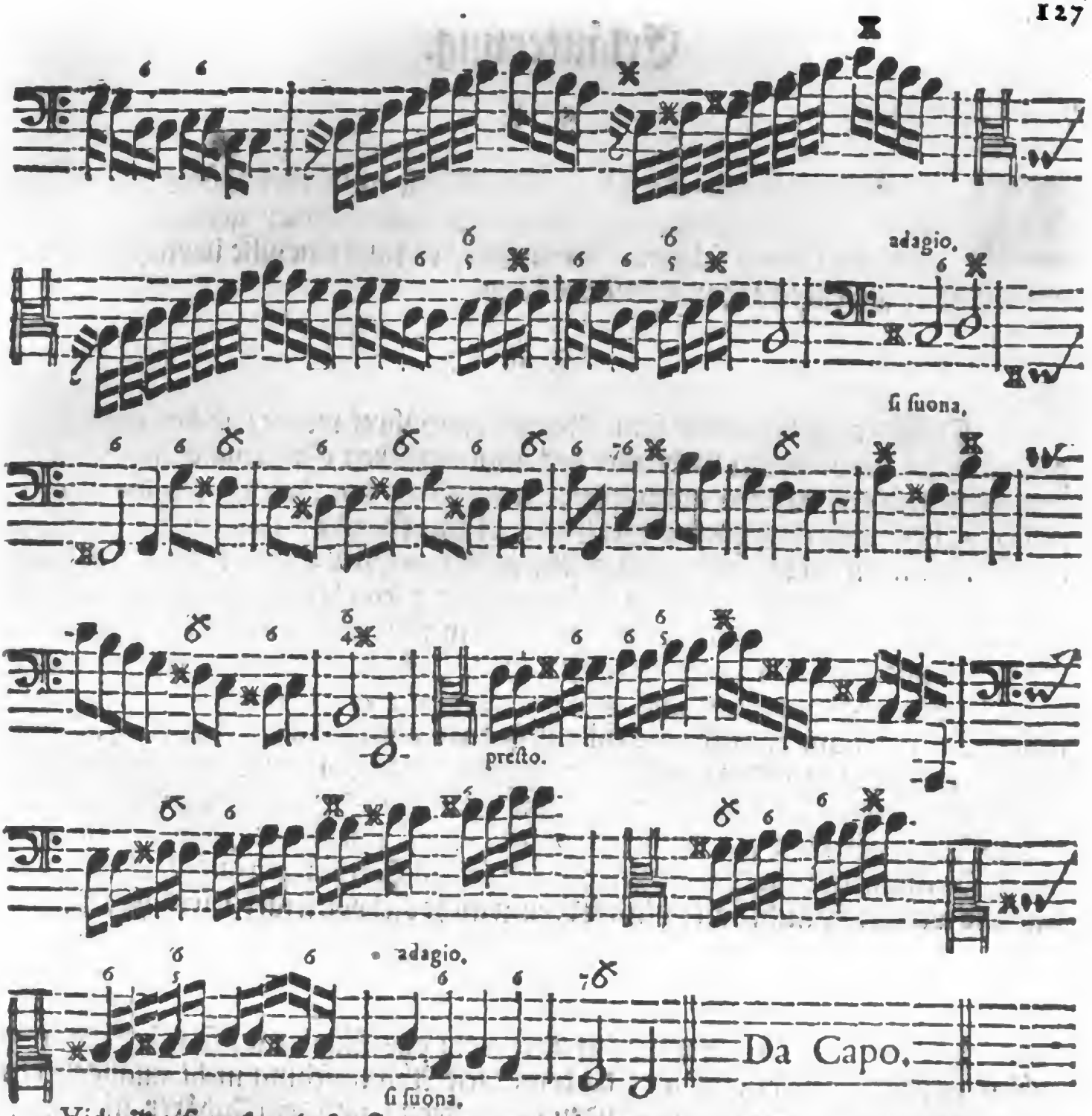
§. 8. Was im drey und zwantzigsten Tact gewesen/ fällt hier/ mutatis mutandis, im sechs- sieben- und acht und zwantzigsten ꝛc wiedervor. Die 6 letzten Noten im dreyßigsten Tact wollen auch einen besondern Discant haben; und denn kan man den Schluß so starck spielen/ als es eines jeden Finger nur leiden wollen.

Fünfftes Prob-Stück.

Capriccio.



Digitized by Google



Vid. Keisers Land-Lust pag. 21. wenn jemand etwann sonst um ein Stück aus dem C dur verlegen wäre/ das ich doch nicht hoffen will.

Erläuterung.

§. 1.

MAn wird des Lernens müde. Alle Muſic muß ihre Abwechſelung haben/ und wenn man lange genug auf dem Clavier gedonnert hat/ ſo muß ein Calme folgen. Ich meyne/ es muß eine ſüſſe liebliche Melodie auf etwas rauſchendes und wildes ſuccediren.

§. 6.

Damit auch hierunter kein Mangel verſpühret werde/ ſo hat man in gegenwärtiger Pieçe einem Liebhaber des mannierlichen Spielens Gelegenheit geben wollen ſeinen Krahm auszulegen/ nemlich an den Orten/ wo die Worte: ſi ſuona, befindlich/ welches ſo viel heiſt: **Man ſpielet**/ und zwar ſecundum excellentiam, man läſt ſich gantz allein in der rechten Hand hören. Hievon nun/ und wie gedachtes Spielen ſoll eingerichtet ſeyn/ etwas gewiſſes und ſpeciales zu ſagen/ iſt die lautere Unmügligkeit/ maſſen ſolches aus freyen Einfällen herflieſſen und gar nicht gezwungen ſeyn will. So viel iſt in genere zu melden/ daß der Baß accompagnirt oder voll greifft/ die rechte Hand aber nur einſtimmig/ i. e. ſolo, auf das allermelodieuſeſte dazu componirt. Nun ſind aber die Gänge auch ſo leicht und natürlich eingerichtet/ daß einer ſehr unerfahren ſeyn müſte/ der nicht augenblicklich darzu eine geſchickte Stimme erfinden ſolte/ ſintemahl der bezieferte Baß alles ſelbſt angiebt/ und einem gleichſam in die Hände thut. Du magſt aber auch in dieſem Stücke deinen Candidaten auf die Probe ſtellen/ und wenn er ſie nicht hält/ hinwiederum nicht viel von ſeiner Virtù halten.

§. 3.

Wo das Preſto befindlich/ greiffet man das Clavier auffs ſtärckeſte/ und ſchlägt zu jeder Note hurtig an/ da denn dieſe Abwechſelung nicht unangenehm ſeyn/ ſondern beydes den Studirenden ermuntern/ und dem Zuhörer nicht mißfallen wird.

§. 4.

Digitized by Google

§. 4.

Meine Observation bey diesem allergemeinsten Tone / (welcher bey jedem Klimperer Trumpff ist) wäre sonst diese / daß / so wie man aus mollen und betrübten Tonen was fliessendes und munters mit Succeſs setzen und spielen kan; also aus diesem harten und triviali Modo etwas zärtliches und beweglichers nicht übel klinge. Z. E. Ein Solo auf der Viole d'Amour.

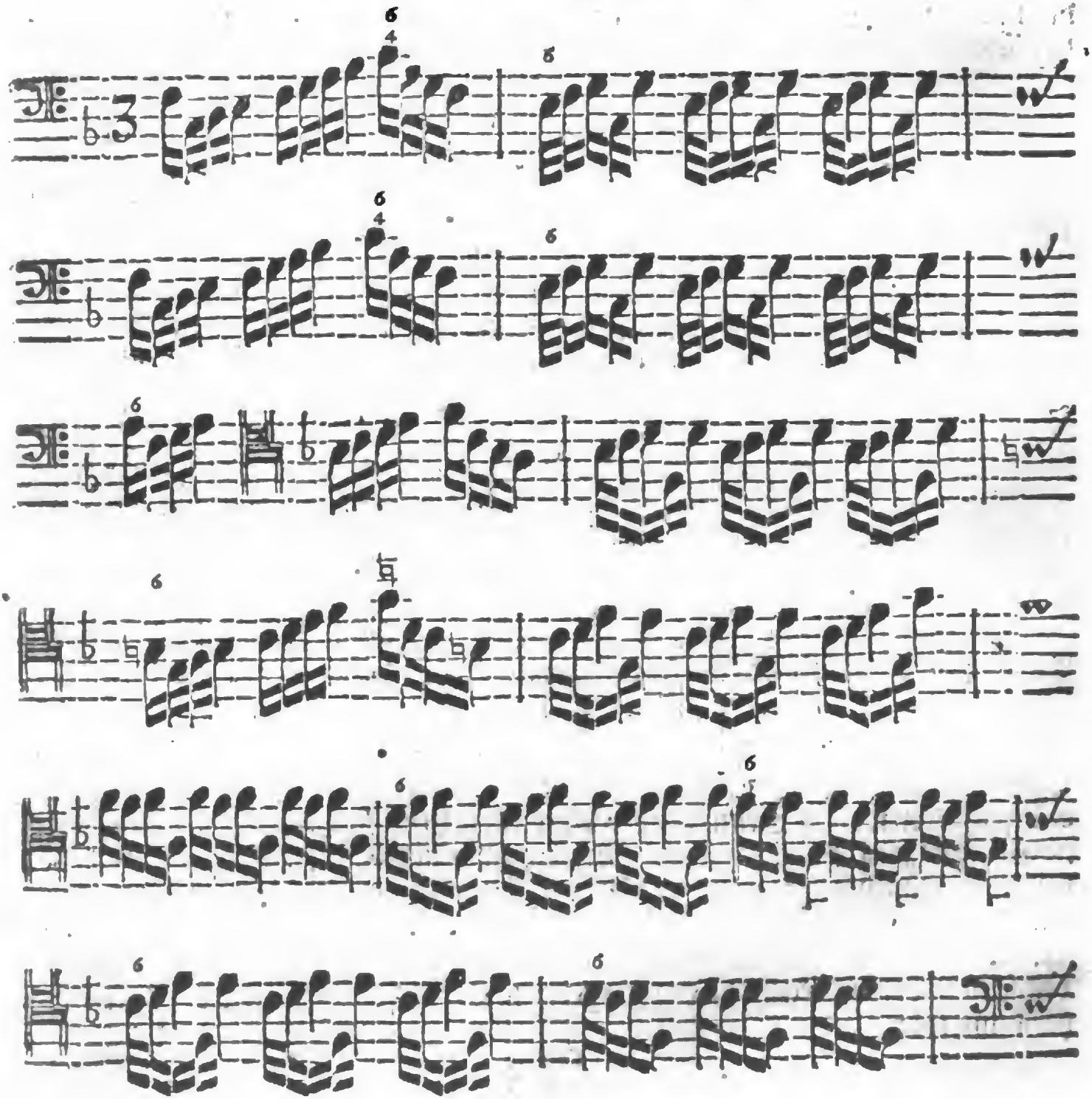
§. 5.

Ubrigens wird hierdurch der Satz bewiesen werden / **daß / wer nicht singen könne / auch nicht zu spielen wisse:** Das möchte manchem Organisten ungereimt vorkommen / insonderheit denen in Städten / die nicht zugleich Küster mit agiren; denn auf dem Lande ist man aus Noth und Sparsamkeit so bescheiden / und contradiciret mir hierin so wenig / daß auch beyde Officia einer Person conferiret werden / wodurch meiner Meynung sehr viele Vota zuwachsen. Aber / Schertz bey Seite gesetzet; wer mir und so viel ehrlichen Bieder-Männern nicht glauben will / der probire es bey den häuffigen Kirchen-Sachen / die ein unmelodieuser Organiste etwan geschmader / (denn es gibt fruchtbare Nächte bey diesen Leuten / in welchen die Pilze / ich meyne ihre so genannte Compoſitiones, auf einmahl aus der Erden Dutzen-weiß hervordringen) und sehe zu / wie schlecht die Melodien an einander hängen / wie armseliges klinge. Exempla sünt odioſa. Und wer weiter gehen will / der lasse einen solchen im Singen unerfahrnen Meister (von denen / die in der Singe-Kunst das ihre gethan / wird nicht geredet) diß Exempel spielen / so wird er Miracul sehen.

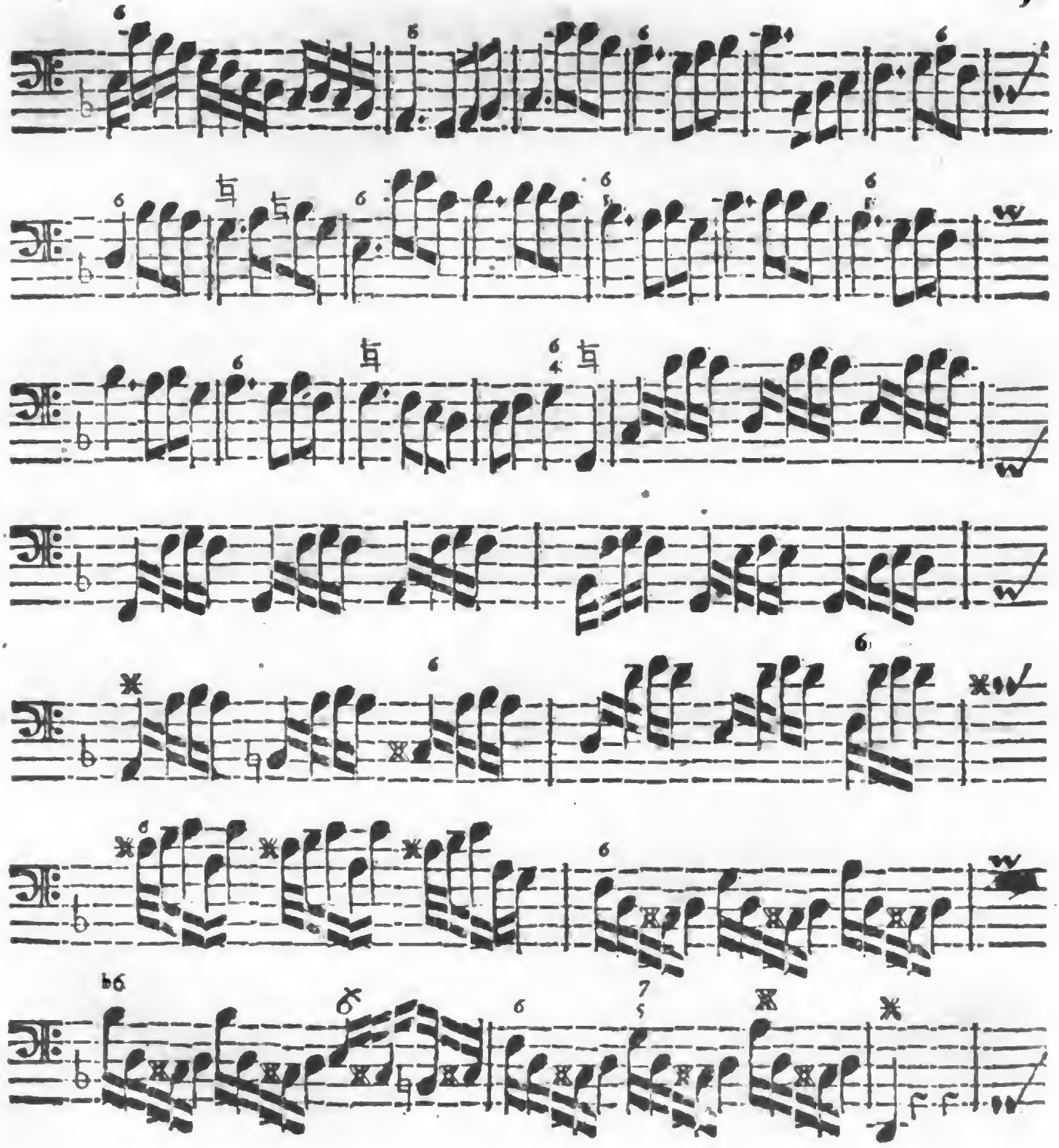
§. 6.

Es ist aber diese Sang-Regel nicht so zu verstehen / daß einer nothwendig ein Cantor practicus, oder ein Sänger in der That seyn müste / wenn er wohl accompagniren wolle; Denn es gibt viele wackere Leute / die doch von der Natur keine Stimme zum Singen haben. Es ist auch nicht nöthig / daß alle Muſici eben mit einer schönen Kehle groß thun müssen / den wenigsten ist es gegeben; aber die Theorie muß nicht nur ein Componiſte, sondern jeder Accompagnateur, ja jeder Inſtrumentiſte verstehen / und wenn sein Hals gleich nichts nutzet / so müssen doch seine singende Gedancken den Fingern ihre Order ertheilen / sonst ist alles höltzern und todt.

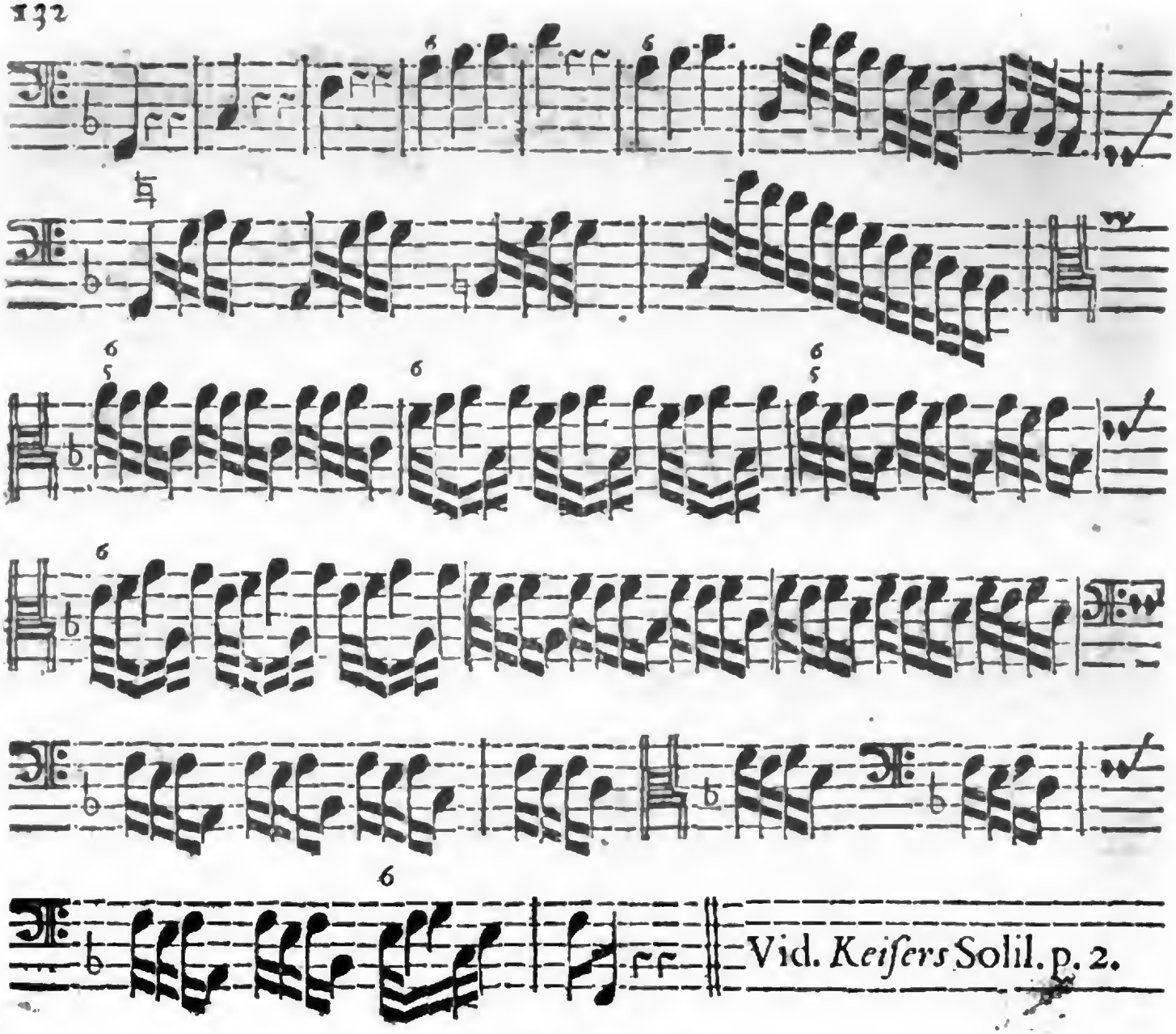
Sechstes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google



Vid. *Keiſers* Solil. p. 2.

Erläuterung.

§. 1.

Es iſt ſchon zuvor erinnert worden / daß alles / was man in dieſen Pieçen der rechten Hand gerne beylegen wolte / ſich entweder vor oder hernach im Baß dergeſtalt befindet / daß es nur darff hervorgeſuchet oder auch imitiret werden. Hier möchte man nun gerne wiſſen / ob einer ſo viel Nachdencken hätte / nach dieſer Anweiſung gegenwärtiges Stück zu tractiren / oder ob ihm alles Haar-klein vorgeſchrieben werden müſſe? Wer die Probe anſtellen will / der laſſe dieſe Erläu-

Digitized by Google

Erläuterung ſo lange zurück bleiben / bis er mercket / ob ſein Candidat das rechte Fleckgen getroffen / oder nicht. Hat ers; plaudite! Verfehlt ers; ſo wird ers müſſen geben laſſen / und ſich nach eingenommenem Unterricht weidlich wundern / daß er den Lunten nicht ſelber riechen können. Mancher wird eben ſo eine Naſe auffwerffen / als Lutheri Geſellſchafft / wie er ihr das Ey ſtehend machte / und ſagen: O! iſt es nichts anders als das? ich dachte Wunder / was es ſeyn würde. Mit ſolchen Anweiſungen gemahnet michs faſt eben / wie mit Artzneyen / die man ſehnlich verlanget / und wenn ſie geholffen / gerne wiſſen wolte / woraus ſie beſtanden. Erfähret man denn / daß es lauter ordinaire Ingredientien geweſen / ſo verliehrt man ſchon den Reſpect für die Medicin, ob ſie gleich noch ſo gute Würckung gehabt hat. Das ſind lauter Vorurtheile; man laſſe dieſelbe / ſonderlich in der Muſik / fahren / und judicire die Sachen / gewiſſer maſſen / nach keinen andern Principiis, als nach dem Wohl- oder Ubellaut / die Einrichtung mag künſtlich oder ſchlecht / bunt oder einfältig gerathen; gnug / wenn es gut klingt.

§ 2.

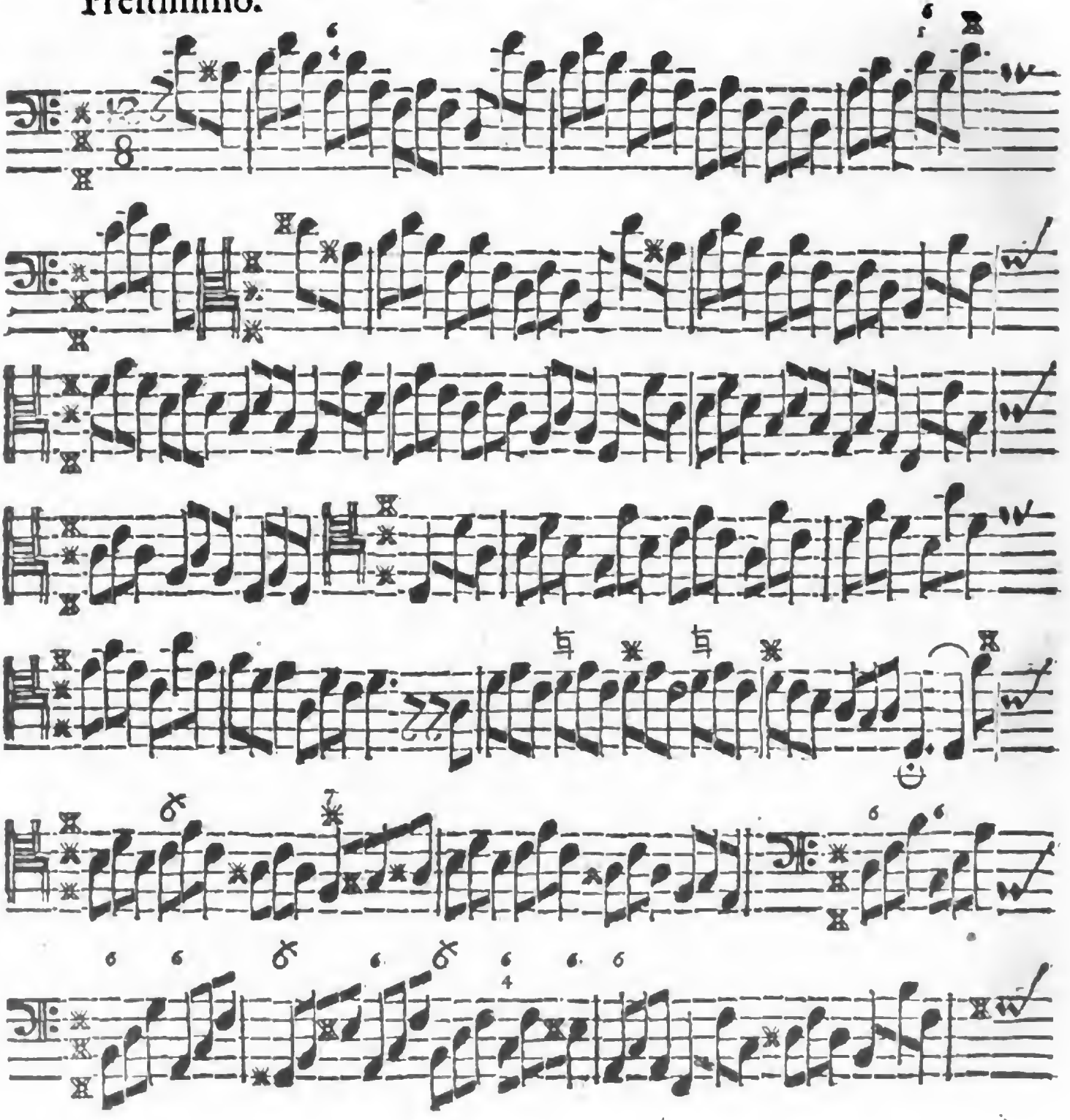
Geſchähe es nicht andern ehrlichen Leuten zu gefallen / die ſich dieſes Werckleins auch bedienen möchten / ich kan verſichern / meine gute Organiſten und ihre Burſche ſolten noch ein weilgen zappeln / ehe ſie erführen / wo Bartold hier den Moſt holet; Ich würde Anſtand nehmen / ihnen ſogleich zu ſagen: daß die vierzehn Täcte / ſo der Baß vorher ſpielet / Note vor Note in der rechten Hand zu den folgenden dreyzehen Täcten nachgeholet / und nur zum vierzehnten und funffzehnten ein wenig verändert werden könen. Nun wird mein Organiſte dencken / iſt das das ſchöne Geheimniß? Das iſt ja was ſchlechtes! Habe ichs nicht geſagt / es würde ſo kommen? Doch ſinge noch keine Victorie / ehe der Triumph da; laß hören / wie klingt es? Zögere nicht / perge, mein lieber / perge; bedencke die lincke Hand dabey; laß den Baß nicht ſo kahl daher treten; Kanſt du die Concordantien nicht ſo geſchwinde finden / muſt du wenigſtens Octaven-weiß damit procediren / bis endlich zur Cadence ins c mit Ehren gelanget ſeyn wird.

§. 3.

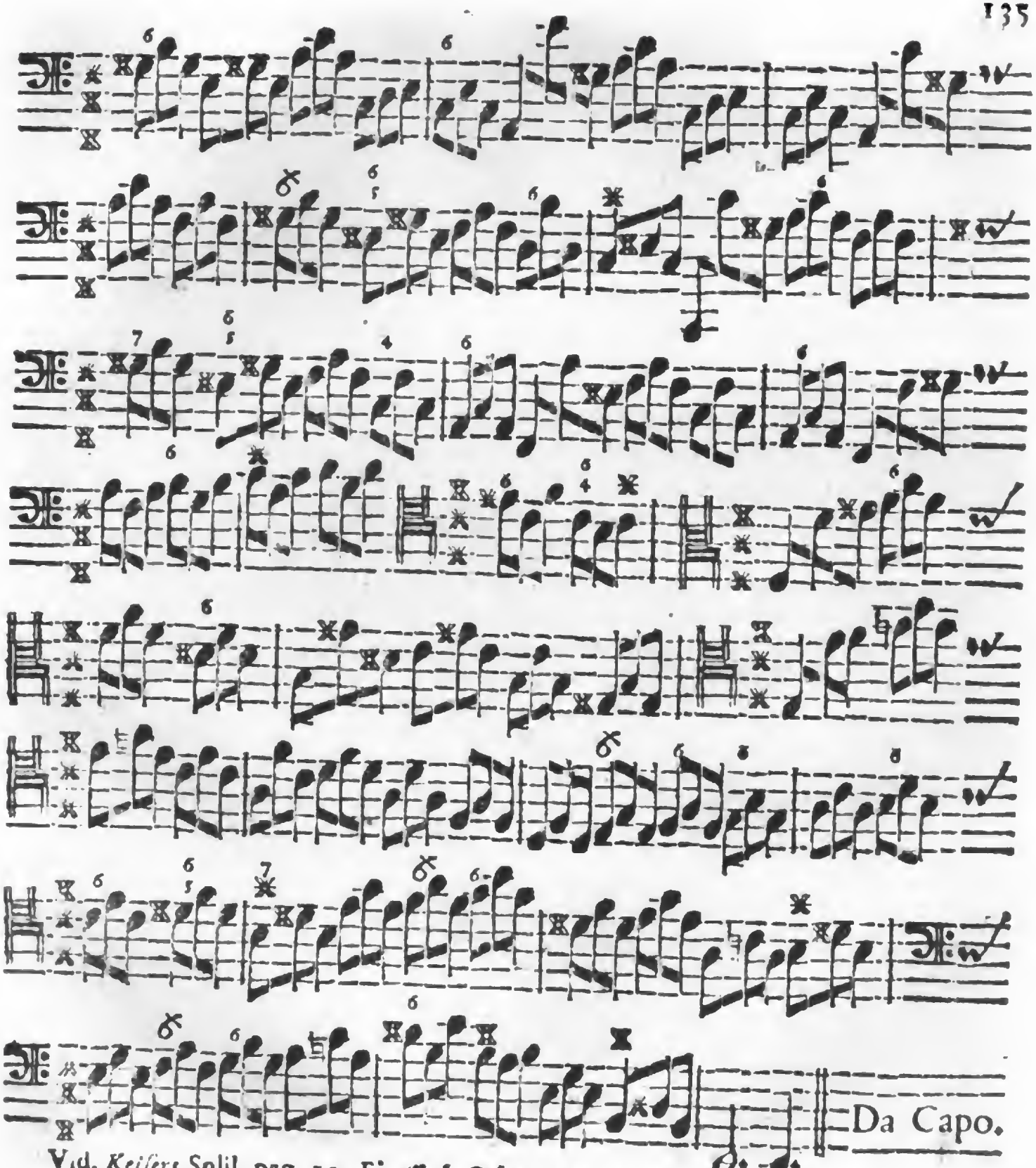
Nun ſind noch neun bunte Täcte im Baſſe; und obgleich hin und wieder eine Species ausgelaſſen / ſo wird man doch wohl urtheilen / wohin etwann eine Sexte oder b♭ gehöre. Aber weiter im Text. Was ſchlägſt du denn zum d und deſſen zweyen Viertel-Pauſen? Ja / was zu den folgenden fünff oder ſechs Täcten? Nimm dirs aus den vorhergehenden / jedoch dißmahl nicht Note vor Note; ſtolpere auch nicht / ich rathe dirs. Du ſieheſt wohl / daß in den neun Täcten / die ich (Apollo verzeih mirs) bunt genennet / nach dem ſechſten Tact die Paſſage ſich etwas weniges umkehret; ſolches wird mon Maitre auch belieben zu imitiren / wenn er an den fünfften Tact der ſogenannten ſchlechten Noten kömmt. Kan einer nach dieſem die letzten zwölff Täcte in der rechten Hand / bey guter Proportion, Tertien- und Sexten-weiß mitnehmen / ſo wird es zu loben ſeyn / und von ihm heiſſen können; **Er hat ſein Sach ſchon recht gethan.**

Siebendes Prob-Stück.

Prestissimo.



Digitized by Google



Vid. *Keiſers* Solil. pag. 19. Ej. Erl. Sänge / pag. 46.

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

Täglich wird bemercket / daß den Clavicymbalisten nebst dem Semicant kein Clavis so frend vorkomme / als der Alt. Die Ursache rühret daher / daß / wenn ja ein Knabe zum Singen Disposition und Anführung hat / unter funffzig wohl kaum zwey sind / die einen Alt singen / besondern es schreyet alles den leidigen Discant. Bey so bewandten Umständen lernet er nur seinen Schlüssel kennen / und bekümert sich dabey um keinen andern als den Baß; damit ist seine gantze Clavier-Weißheit auffgeschlossen. Nechst diesem sind wir hier in Teutschland guten Theils sehr eckel in Ansehung der Frantzösischen Hand-Sachen / ob wohl sonst alles andere / was Frantzösisch ist und heisset / par Affectation, auch so gar das Tact-Prügeln / bey uns willkommen. Jeder Informator vermeynet / seine eigene Geburten sind die besten zum Unterricht; ich aber halte dafür / es mag einer noch so vortrefflich componiren / und wenn ers auch / ich weiß nicht wem / gleich thäte / soll er doch allezeit anderer Leute Arbeit / sonderlich bey der Information, mitnehmen / und sich gesagt seyn lassen: Nec tua laudabis studia, aut aliena reprendes. Wer nun in Frantzösischen Hand-Sachen etwas bewandert / der wird schwerlich bey den Clavibus Schwierigkeit finden / massen die Veränderung derselben nirgend häuffiger vorkomen / ob sie sich gleich sonst wol halten lassen. Drittens / schämet sich ein Knabe oder Bursche / der einmal dencket Organiste zu werden / daß er solte eine Geige in die Hand nehmen / gerade als wäre es schimpfflich; benimmt man aber diesen abgeschmackten Point d'honneur seinem Untergebenen / und läst ihn zu Zeiten ein Mittel-Partie oder Braccio mitspielen / so werden ihm die Claves besser eingedruckt und bekandt werden. Doch hievon vor dißmahl genug / nur muß sagen / daß dieser Mangel mich veranlasset / das besagte Alt-Zeichen hier offt zu gebrauchen.

§. 2.

Solte einem das Prestissimo sogleich nicht anstehen / demselben wird nichts darum wiederfahren / wenn er die Pieçe schon etwas langsamer vors erste spielet; diß sage von Studierenden. Einem seyn-wollenden Meister aber wird dieses nicht erlaubet / er mag das Stück eine Weile an- und durchsehen / setzt er aber die Hand an / so muß es gehen wie es gehen soll / das ist / auf das allerhurtigste.

§. 3.

Hiebey kan ich nicht unberühret lassen / was *Monsr.* de St. Lambert in seinem Traité d' accompagnement von der Geschwindigkeit für besonders träge

Ge-

Gedancken führet. Es heiſſet daſelbſt pag. 58. alſo: Quand la meſure eſt ſi preſſée (da er doch nur vom drey-viertel-Tact handelt) que l' accompagneur n'a pas la commodité de jouer toutes les Notes, il peut ſe contenter de jouer & d'accompagner ſeulement la premiere Note de chaque meſure, laiſſant aux Baſſes de Viole ou de Violon à jouër toutes les Notes, ce qu' elles peuvent faire beaucoup plus aiſement, n'ayant point d'accompagnement à y joindre. . Les grandes viteſſes ne conviennent point aux Inſtrumens qui accompagnent; c'eſt pourquoi quand il ſe trouve des Paſſages fort vites, *même dans une meſure lente*, l'accompagneur les peut laiſſer jouer aux autres Inſtrumens, ou, ſ' il les joue, il peut reformer cette viteſſe, en ne touchant que les Notes principales de ces Paſſages; c'eſt à dire, les Notes qui tombent ſur les principaux tems de la meſure. Ich muß geſtehen / die Invention gefällt mir nicht übel und iſt ſehr gemächlich; ich mag die Worte aber nicht verteutſchen / damit ſich meine Organiſten nicht bey dieſer Pieçe derſelben bedienen. Es kömmt ſonſt bald ſo heraus / als wenn Signor Caraffa bey geſchwinden und flüchtigen Noten im Baſſe eine priſe Toback mit der lincken Hand nimmt / wie uns der Herr Kuhnau deſſen pag. 23. ſeines Muſicaliſchen Quackſalbers berichtet.

§. 4.

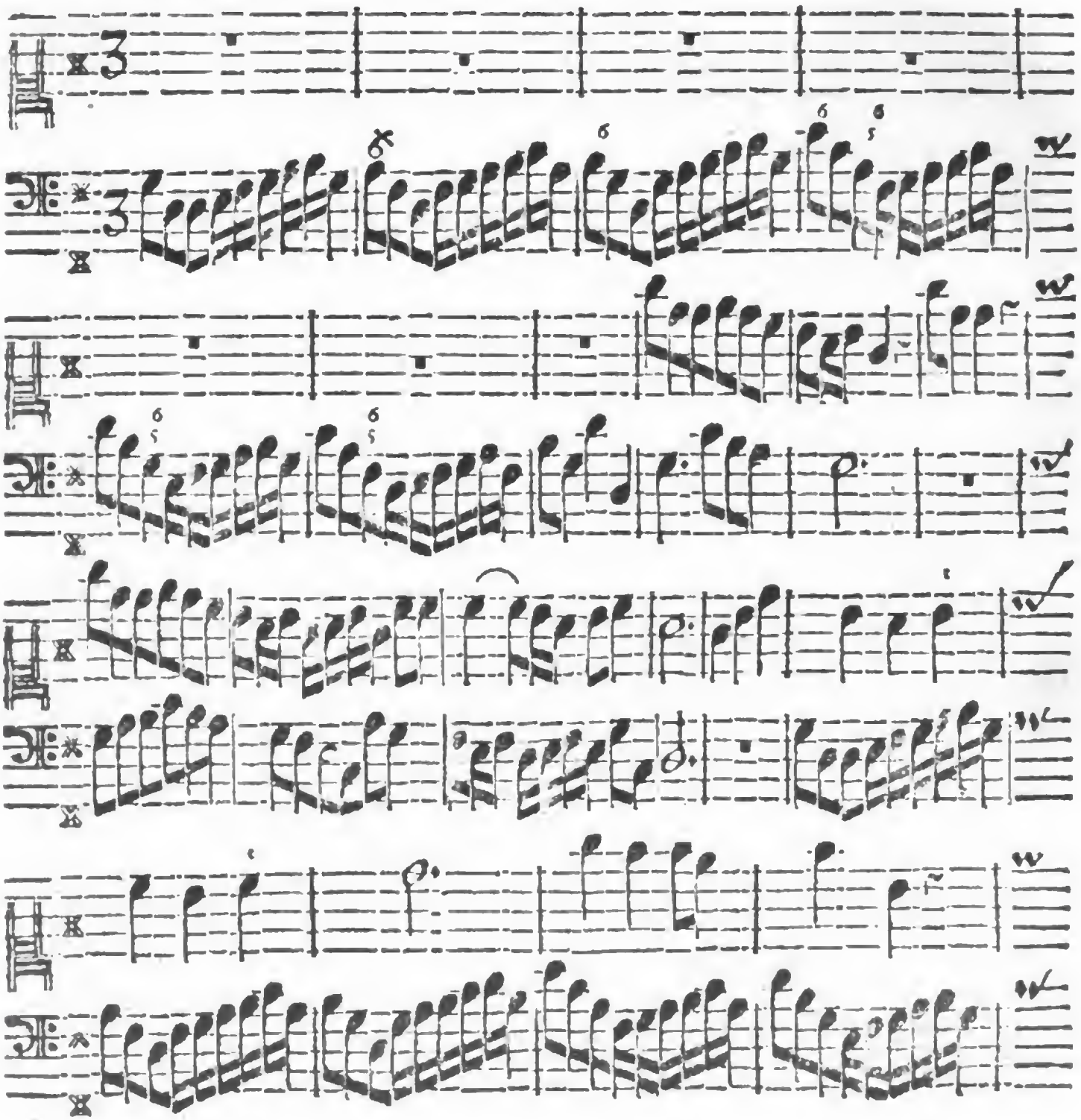
Es ſtehet übrigens zu wiſſen / daß das gantze Brillant darin beruhet / wenn man Note vor Note mit der rechten Hand / es ſey nun Tertien-weiß (welches das meiſte ausmacht) oder aber mit Sexten und Quarten / wie es dann und wann die Harmonie erfordert / ſo accompagniret / daß es immer in eins ohne Abſatz fortgehe / als wenn beyde Hände einerley ſpielten / da es doch ſehr verſchiedene Dinge ſind. Wer es nicht recht begrifft / dem will ich ein paar Tacte zu Gefallen anatomiren; da denn zu den erſten fünff Noten lauter Tertien / zu der Sechſten eine Quarte / zu der ſiebenden wieder eine Tertie / und zur achten eine Quarte ſchlägt; die neunte hat eine Tertie / die zehnte aber eine Quarte / denn folgen wieder ſechs Tertien / und ſo weiter. Im erſten Tact des andern Theils haben die vier erſten Noten lauter Tertien / die fünffte aber eine groſſe Quarte / (ſo die ♮ exprimiret zum Fis) die vier folgenden brauchen wiederum Tertien / und wo die Septima ſtehet / ſchlägt zur erſten Note nur die Tertie / zur andern eine Sexte (welche die Septime vom Fis ausmacht) und zur dritten abermahl eine Sexte hinunterwärts. Solcher Geſtalt wird mit allen verfahren.

§. 5.

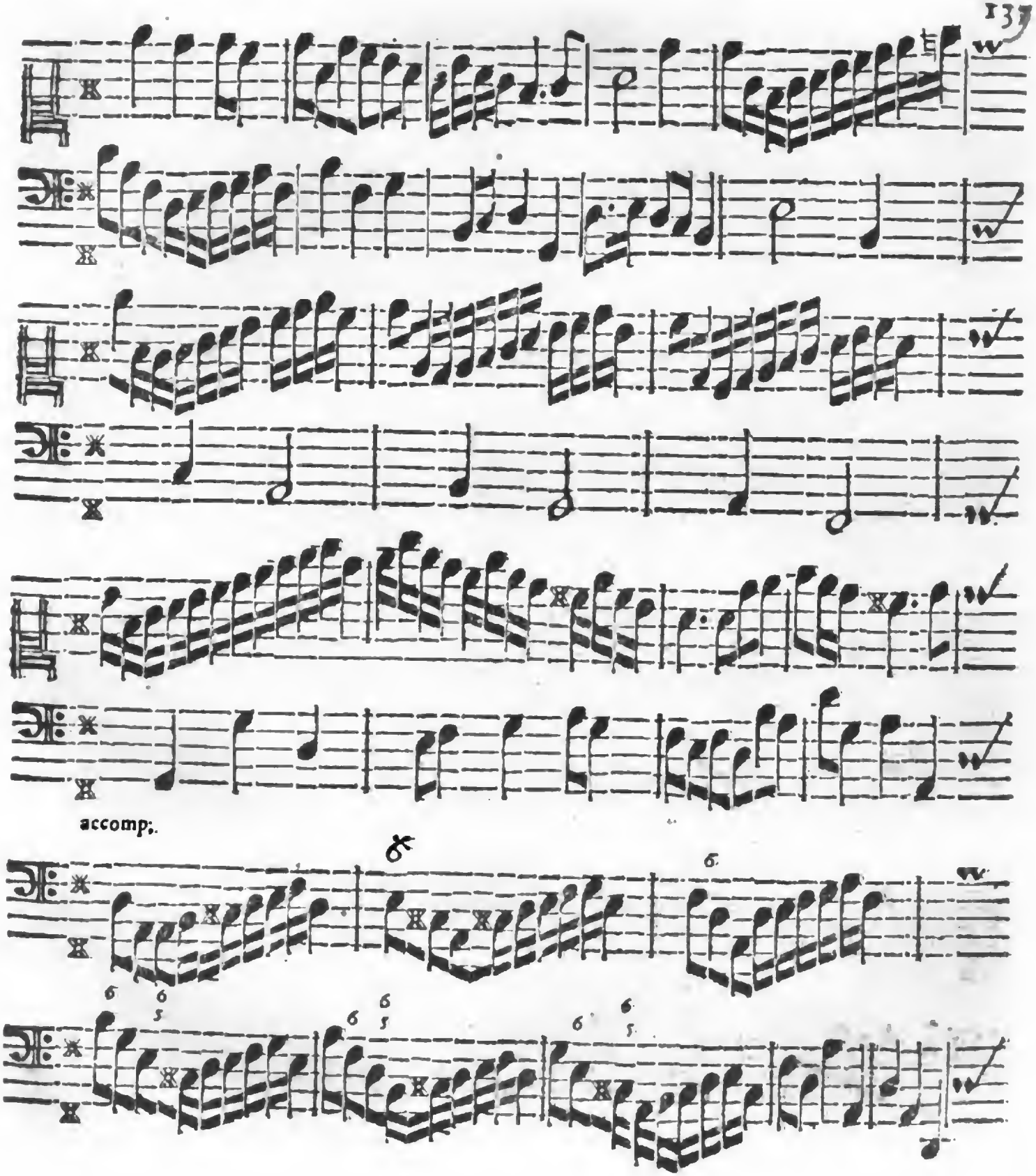
Die Freyheit ſo ich mir ſonſt hier gegeben / aus dem Ambitu zu weichen / und eine Cadenz in die Secunde anzubringen / entſtehet daher / weil ich endlich auch nicht gar der Mode abſagen mag; da es ſonſt bey mir etwas rares / allen bizarren Galanterien Zutritt zu verſtatten. Dann und wann läſt ſichs thun / ein Handwerck möchte nicht daraus machen. So iſts auch mit der Secunde bey den duren Tonen noch ziemlich naturel; aber nicht bey mollen / welche es lieber in die Septime haben.

Achtes Prob-Stück.

Cantabile.

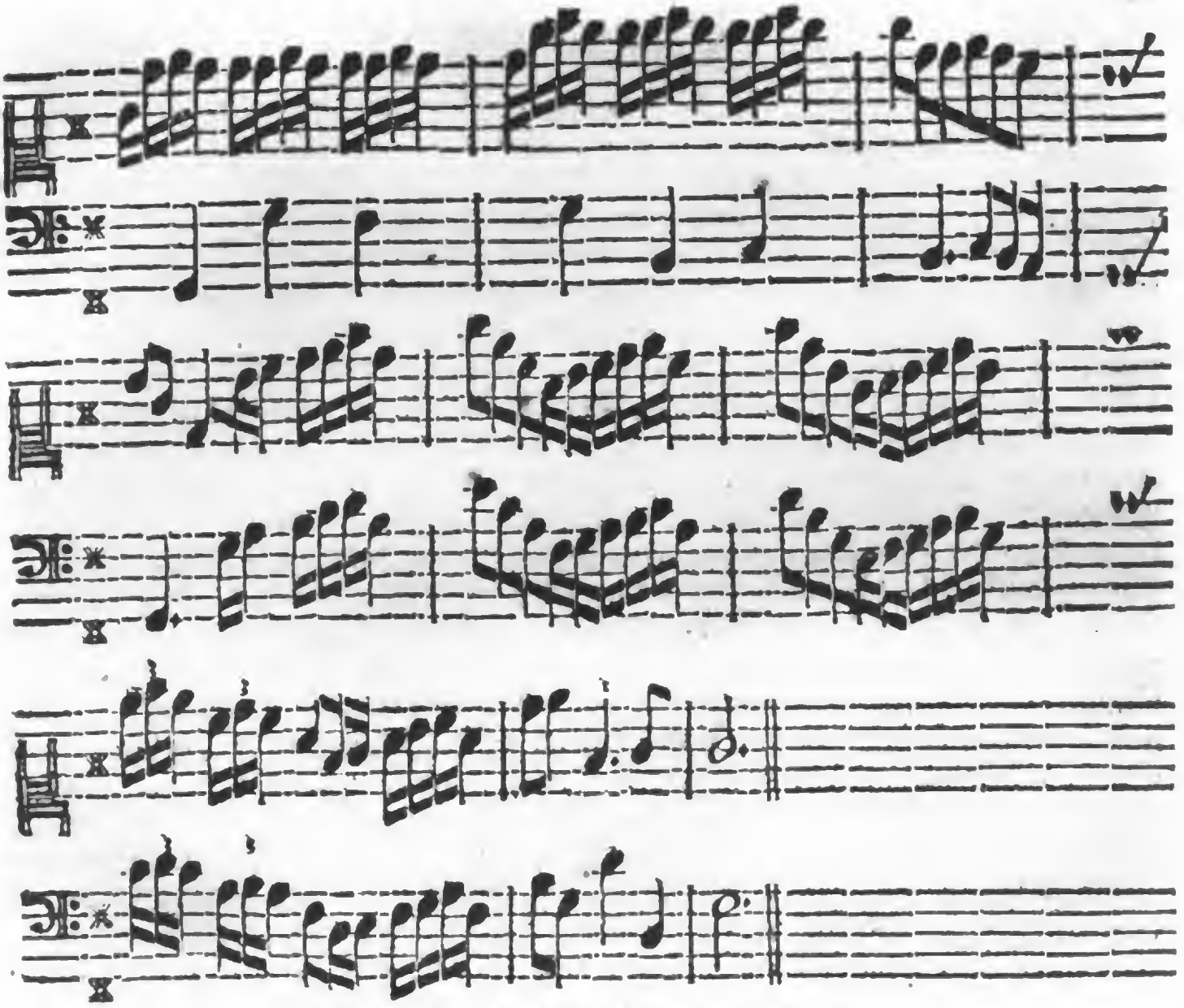


Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Vid. *Keiſers* Erl. Sätze ꝛc. pag. 30. & 36.

Monſr. de St. Lambert ſagt pag. 27. ſeines Tractats/von dieſem Ton: Que le GRe ſol n'a point de modulation qui lui ſoit plus naturelle que l'autre, & qu'on eſt obligé d'exprimer le mode quand on parle d'un Air en GRe ſol. Er meynet/ wenn man G ſage könne niemand wiſſen/obs dur oder mol ſeyn ſoll/weil dem G das eine ſo natürlich als das andere ſey. Ich aber halte jedoch dafür/ es ſey dem G allerdings das dur weit natürlicher als das mol; Ob ich gleich nicht unißbillige/daß man bey jeden Ton diſtincte rede.

Erläuterung.

§. 1.

WEil einmahl beym General-Baß spielen / so wie es ordinair geschicht / wenig mannierliches angebracht wird / da doch die gröste Douceur darinn / und nicht so wohl in der Faust-fertigkeit / beruhet / so habe allhier zur Abwechselung eine kleine Aria einfliessen lassen / wobey ein Liebhaber nicht nur seine Principia, als ein Accompagnirender / gebrauchen / sondern zugleich hörē lassen kan / wie einer singen müsse / der gut wolle accompagnirt werden. Ohne ist es nicht / das Haupt-wesen des General-Basses kömmt auf das Accompagnement einer singenden Stimme an; da mag man leicht sehen / wie judicieux und discret einer ist / ob er sich nur allein hören lassen / oder ob er dem Sänger ein lustre ertheilen will; Dieses kan einer aber schwerlich wohl ins Werck richten / zu rechter Zeit nachgeben / favorisiren / die Harmonie auszieren und füllen / wo es nöthig ist / falls er nicht sich selber in des Sängers Stelle setzet / und demnach wohl penetrire / auch aus Erfahrung wisse / wo derselbe sich etwas auffhalten / eine Manier anbringen / oder wo er überhin fahren und kurtz abbrechen wird. Diejenigen / die selbst zu ihrem Singen accompagniren / wissen am besten wie es beschaffen seyn muß / allein; non omnibus datur. Zwar findet sich itzund die Menge solcher Sänger und Sängerinnen / die sich selbst zu accompagniren prætendiren; aber es kommt mannichmahl auch so affectirt heraus / und klingt so armselig und nothdürfftig / als wenn der Schulmeister auch ein Barbierer / oder der Federschneider zugleich ein Gläser seyn muß. Es gehöret gewiß sehr viel Geschicklichkeit dazu / zu singen und sich selbst zu accompagniren / daß es an keinem Theil gebreche. Wer indessen diese Eigenschafft besitzet / hat wohl den Gipffel in der Music grösten Theils / quoad praxin, erstiegen. Ich kenne ein Frauenzimmer dieser Art in Ober-Sachsen / das es vielen Mannsleuten hierinn zuvor thut. Ob die Person blond oder Schwartz sey / mag einer errathen.

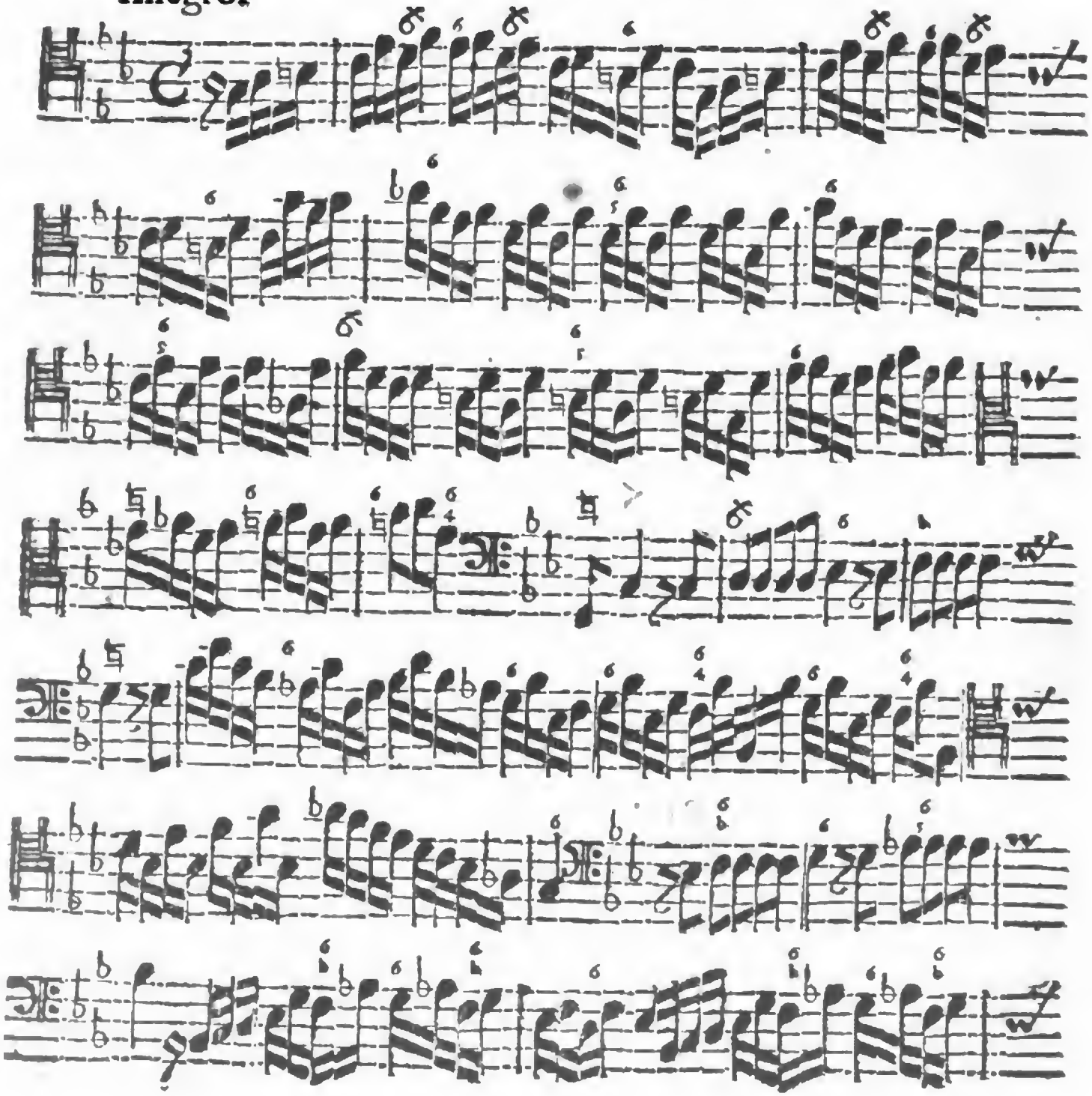
§. 2.

Keiner wolle sich indessen einbilden / man gebe diese Aria vor Hand-Sachen aus; denn die müssen anders kommen: Ein Curieuser beliebe auch nur etwann

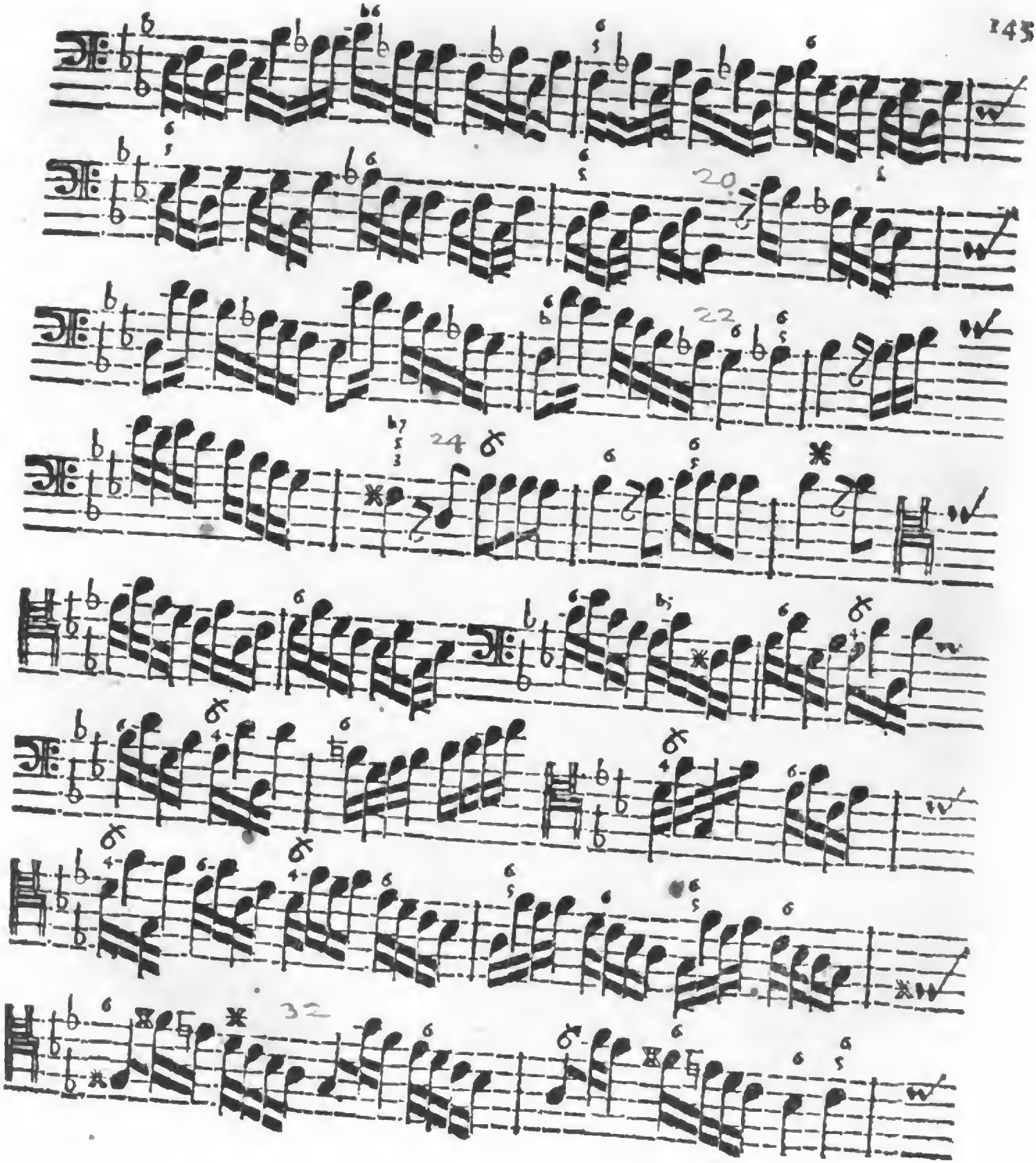
wann eine Suite aus Herrn Cavell-Meister **Graupners** Clavier-Sachen/ oder aus meinem **Harmonischen Denckmahl** dagegen zu halten / so wird er den Unterscheid leicht finden. Jene Arbeit will exerciret seyn / und wer sich unterstehet dieselbe ex tempore zu treffen / handelt sehr vermessen / und gedencket den Zuhörern durch seine Brouillerien eines auffzubinden / wenn er auch der Archicymbaliste selbst wäre. Diese Pieçe aber ist so eingerichtet/daß ein Ausgeschriebener sie ex tempore spielen muß / oder er wird sich abzuführen wissen. Ist es nun eben nicht so zierlich und manierlich wie es wohl seyn solte / zum erstenmahl / so wird es doch das andere und drittemahl besser werden. Solches dienet zur Probe. Es geschiehet uns Teutschen theils gar recht / wenn man uns dann und wann den Muthwillen ein wenig vertreibet; Andere Nationes pochen so sehr nicht auf ihr ex tempore, auf ihr Treffen / auf ihr à livre ouvert; und wann einem unter den Frantzosen das Lob beygeleget wird / daß er eine Ouverture à livre ouvert spielet / das hat würcklich was zu bedeuten / und admiriret man einen solchen unter seinen Landesleuten/ wie einen Raritäts-Kasten die Kinder. Hier zu Lande aber meynen wir / alle Gloire bestehe im **Treffen**; wer nicht treffe / der tauge nichts. Kommt ein Fremder / flugs wird gesagt: Trifft er was? Antwort: So / so! Darauf wirfft der andere die Nase in die Höhe oder ziehet die Achseln / welches eben so viel bedeutet / als wäre der Candidat schon excommuniciret. Ihr lieben Leute! Das **Treffen** hat seine Meriten, seine grosse Meriten; allein deßwegen gibt es noch andere Meriten, die wo nicht vorzuziehen / doch wenigstens jenen gleich zu schätzen. Ich kan das nicht verachten/ wenn einer fleißig ist / und / was er spielen will/ studirt; es kömmt desto besser heraus. Ist der Mahler deßwegen kein Mahler / weil er nicht trifft? die grossen Treffer treffens offt am wenigsten. Sie verlassen sich auf ihre glückliche Nativité und schlentern über alles hin / als verlohne es sich der Mühe nicht. Sie geben sich Millionen Airs, als ob sie alles mit auf die Welt gebracht und niemanden was zu dancken hätten. Das zierliche / das reine Wesen in der Music wird gäntzlich hindangesetzet; Das Judicium, mit welcher Grace eine Sache will gespielet seyn/ gilt gar nichts; Stolpern und Brouilliren gehen in allen Zeilen vor; und wenn ein Ding auf solche Art zu Ende gebracht worden / so solls getroffen seyn. Könt ihr denn treffen? wohlan! hier ist was zu treffen; nur umgeschlagen.

Neundtes Prob-Stück.

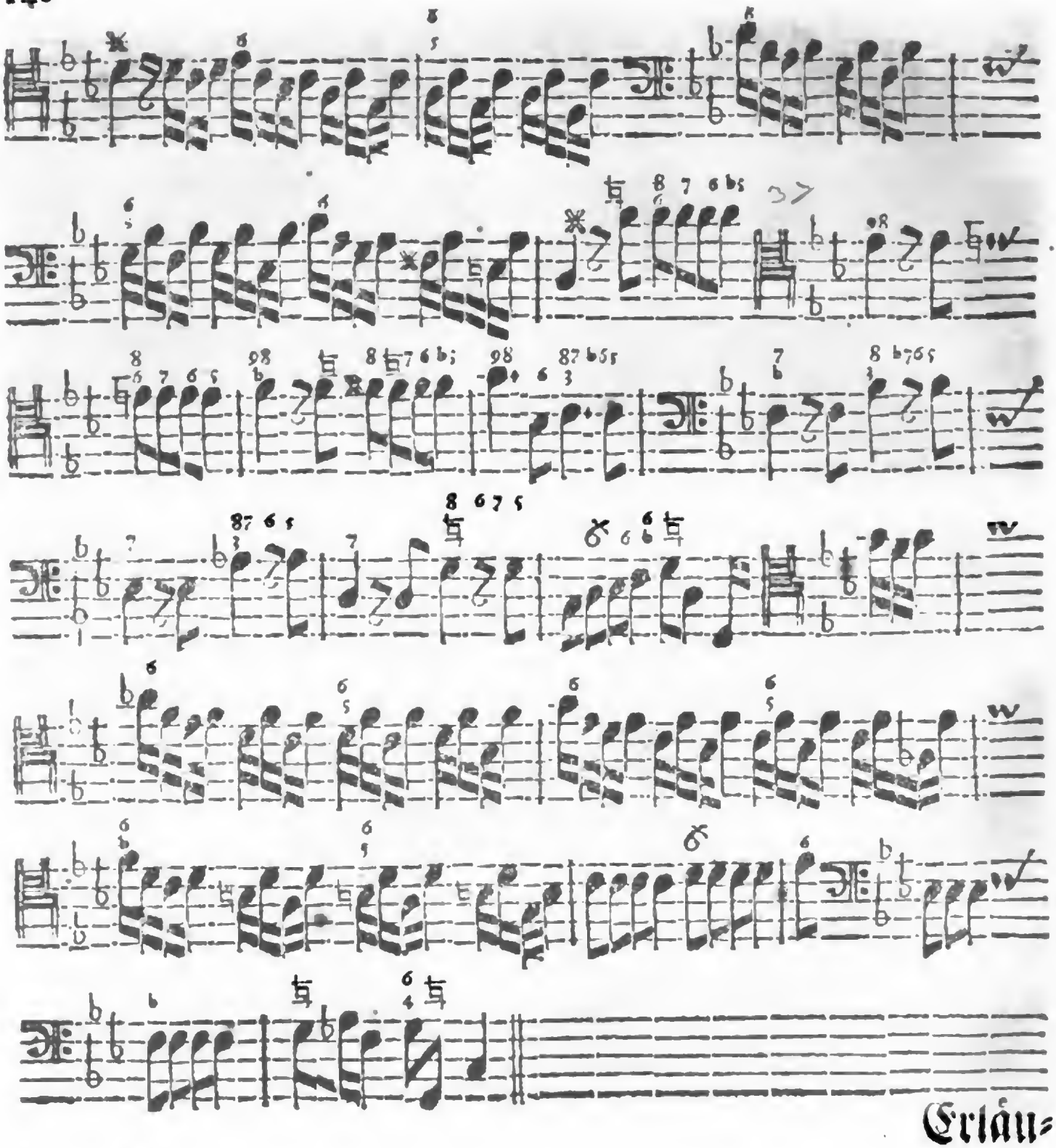
Allegro.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläu-

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

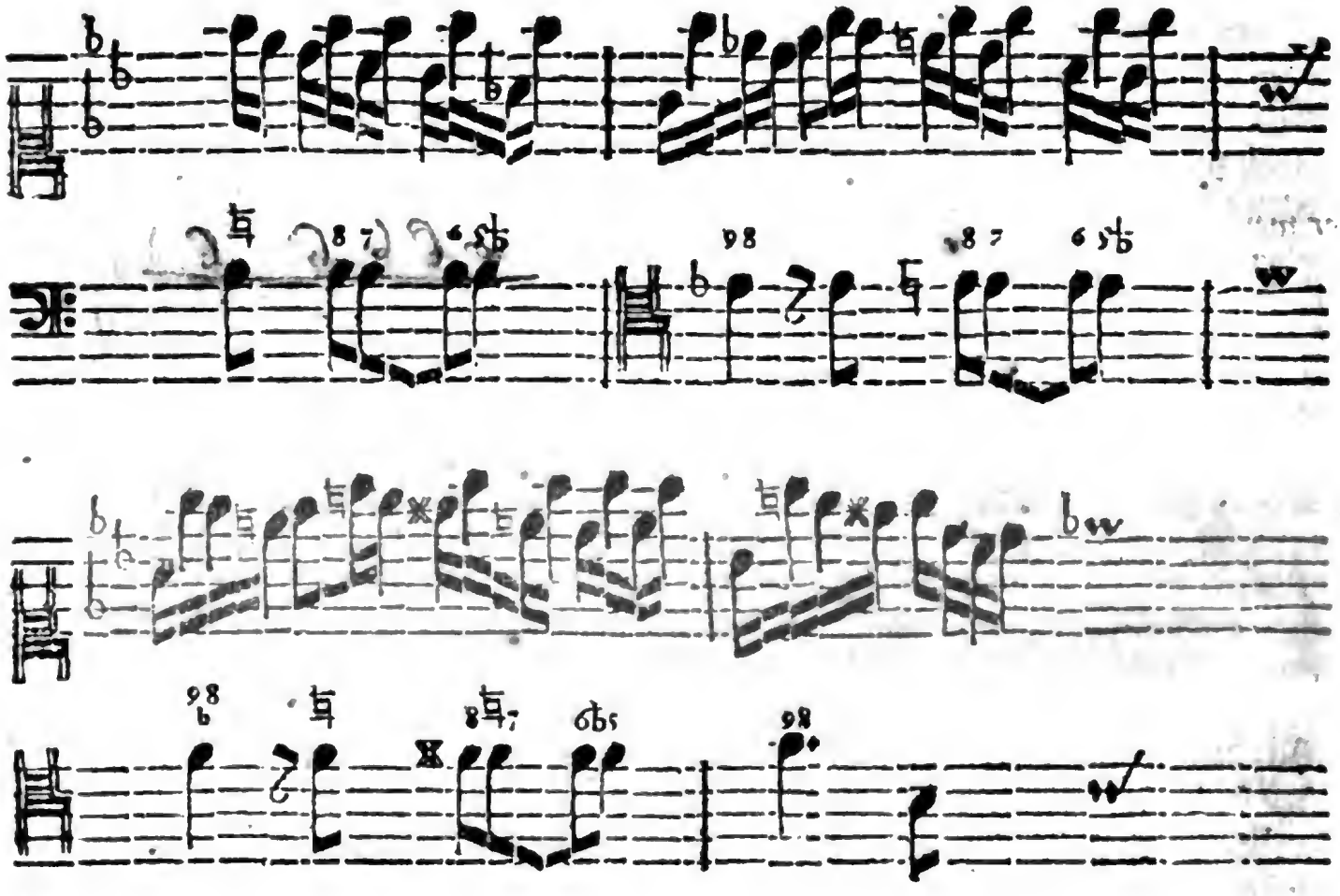
ES wird allhier verſchiedenes zu notiren ſeyn / falls man anders die Sache nach dem Sinne des Autoris ſpielen will. Dieſes aber (es ſey en paſſant geſagt) muß allemahl geſchehen / wenn etwas in der Perfection heraus kommen ſoll; und wer den Sinn des Verfaſſers nicht erräth oder trifft / der fehlet weit / ob ers auch am beſten ſonſt getroffen zu haben meynen ſolte. Wenn man demnach im ſiebenden Tact die Cadence gemacht hat / ſo muß gleich die rechte Hand etwas mehrers als die kahlen Accorte und Serten dazu ſpielen / denn ſolches kan die Lincke wohl allein verrichten / nun findet ſich aber ehender kein Contra-ſubjectum als im zwantzigſten Tact / daſſelbe muß hier beym c mit der Tertie anfangen / und immer einen Ton höher viermahl wiederholet werden. Woraus denn leicht zu ſchlieſſen / daß nachgehends im dreyzehnten Tact dergleichen abermal erfordert werde / da aber nicht mit der Tertie / ſondern beym g mit der Octave angefangen / auch der Lauf / wie vorhin / viermahl / jedes mahl um einen Ton höher / wiederholet wird. Im zwantzigſten Tact erſcheinet das bisherige Contra-Thema im Baſſe / einfolglich kan man das Ding umkehren und den Gang / welchen vorhin der Baß gehabt / im Diſcant gebrauchen / wobey die Griffe gantz wohl vollſtimmig bleiben können. Wenns zur letzten Helffte des zwey und zwantzigſten Tacts kommt / da drey Viertel ſtehen / thut man wohl / mit der rechten Hand vom dreygeſtrichenē c ad imitationem ins zweygeſtrichene d herunter zu lauffen / doch dabey die 6 und 5 im Baß unvergeſſen. Der vier und zwantzigſte Tact wechſelt abermahl mit beyden Subjectis ab; und im zwey und dreyßigſten mag man mit Tertien lauffen / bey den drey vierteln aber das itzt berührte Imitations-Clauſulgen wieder anbringen. Ich beſorge zwar / die muſicaliſchen Stoici werden mir einen Proceß an den Hals werffen / darum / daß ich im General-Baß das dreygeſtrichene c brauche; aber meine Defenſion iſt ſchon fix und fertig. Nur heraus!

§. 2.

Der ſieben und dreyßigſte Tact will nebſt den folgenden eine beſondere / wiewohl aus den vorhergehenden zunehmende Syncopation haben / wobey die über-

ſtehen-

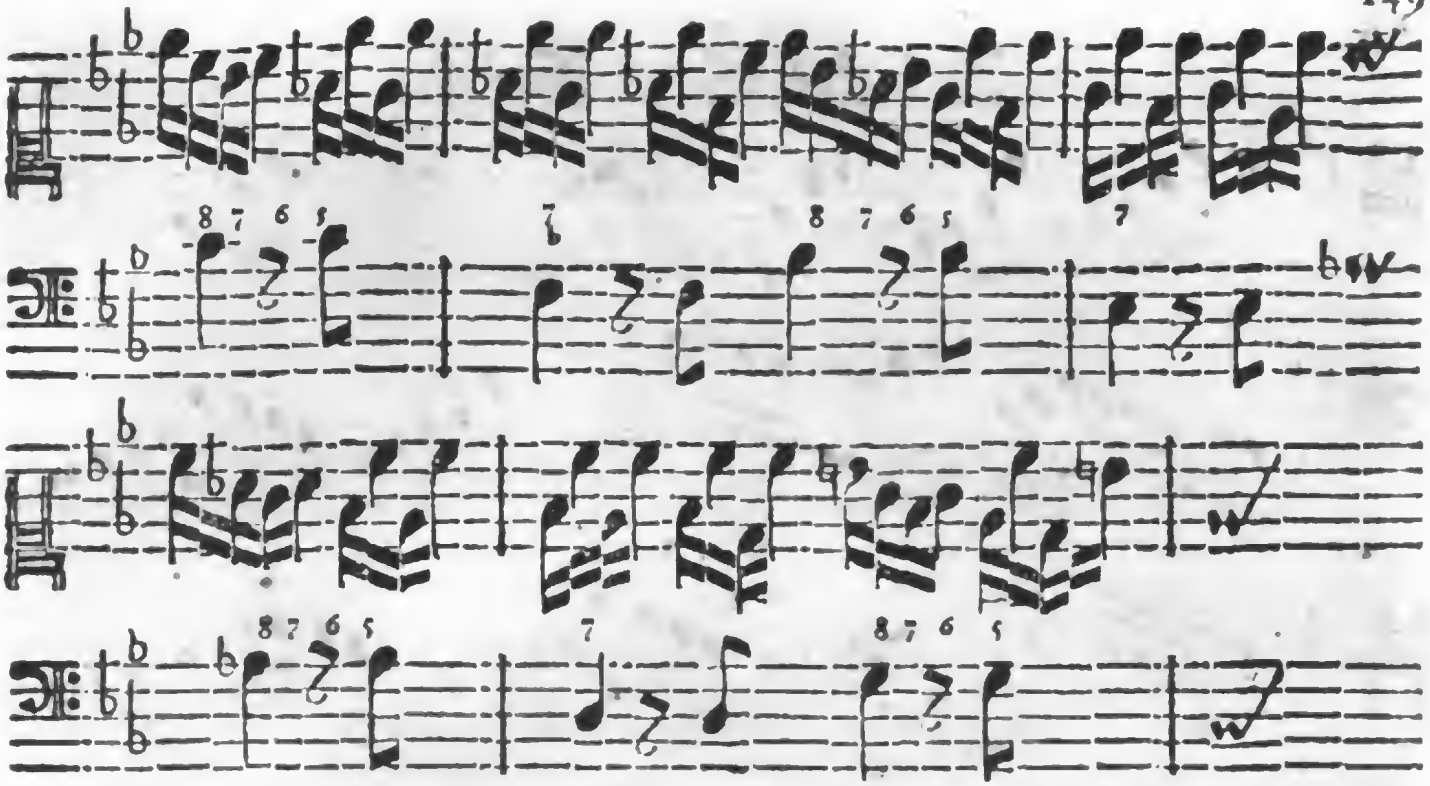
ſtehende Species alle gantz genau zu exprimiren ſind. Da ſolches aber einem jeden etwas ſchwer zu errathen fallen möchte/ will ich/propter juniores, ein Eckgen davon ſpecificiren:



§. 3.

Nun könte zwar ſolches zur Anweiſung ſattſam dienen / und wäre das folgende daraus natürlicher Weiſe zu begreiffen ; allein/ damit man mich nicht abermahl beſchuldige/ ich wolle was geſpielet wiſſen/ das nicht da ſtehe/ und der Hencker (denn das iſt ein erfahrner Kerl) möchte rathen/ was ich da juſt haben wolle/ ſo will ich noch ein paar Täcte mehr herſetzen.

Und

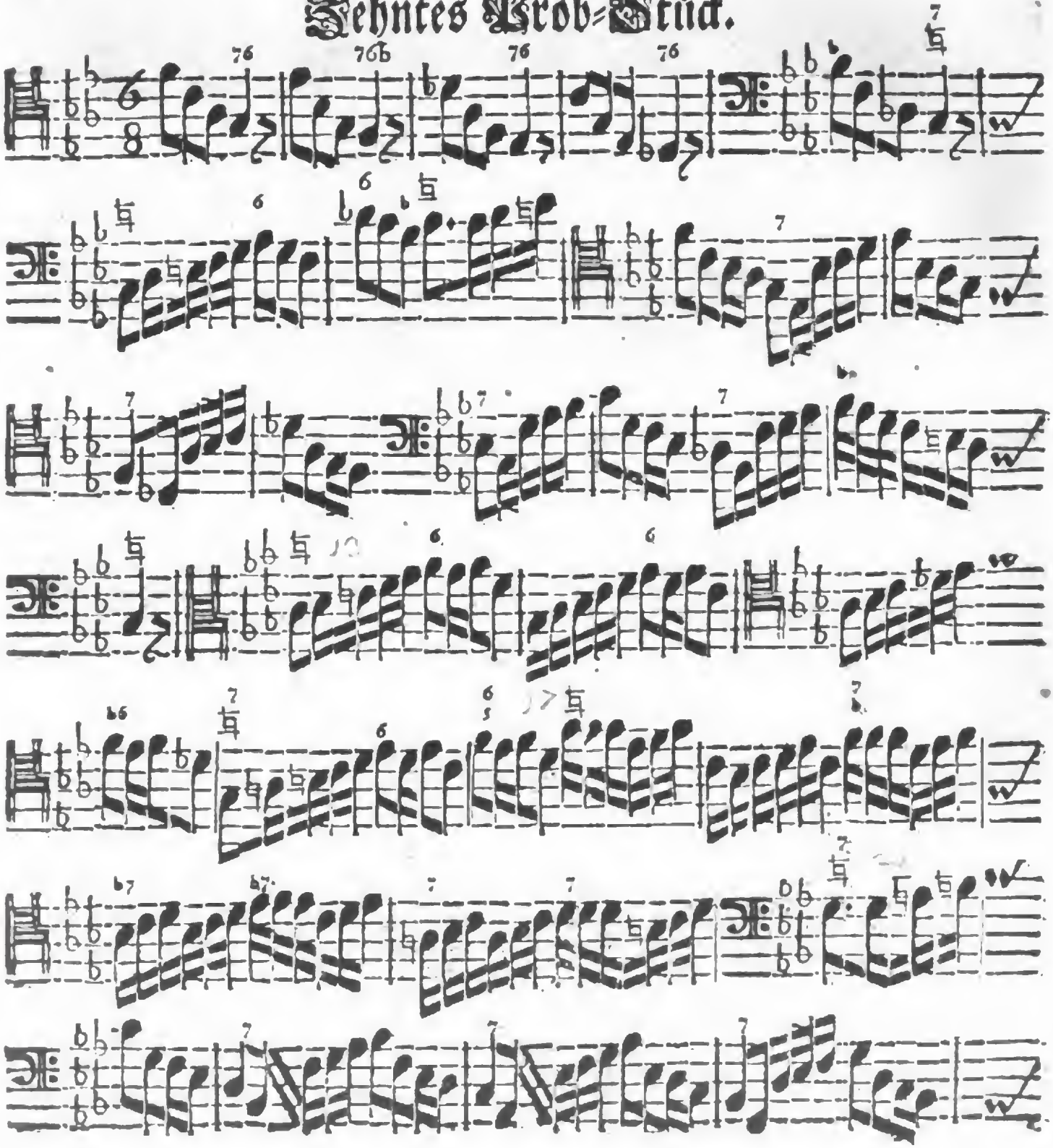


Und dieſes mag auch genug ſeyn für einen der ſich gar nicht zu helffen weiß. Die was heiſſen und bedeuten wollen/ müſſen ſolche Dinge noch ſchöner und künſtlicher/ als hier angewieſen worden/ ex tempore heraus bringen/ ſonſt ſind ſie/ ob wohl eben keine Stümper/ doch nur gantz kleine Dreyling-Lichter. Es gefällt mir ſonderlich wohl/ daß Mr. de St. Lambert auch ſo gar gut heiſſet/ wenn man eine eintzige Stimme accompagnirt, und die Subjecta oder Fugen der Arie mit allen Partheyen auf ſeinem Clavier dabey imitiret. Seine Worte lauten pag. 63. alſo: Quand on accompagne une voix ſeule qui chante quelque Air de mouvement. dans le quel il y a pluſieurs imitations de chants, NB. tels que ſont les Airs Italiens; on peut imiter ſur ſon Claveçin le Sujet & les Fuges de l'Air, faiſant entrer les Parties l'une aprés l'autre; mais cela demande une ſcience conſommée, & il faut etre du premier Ordre pour y reuſſir. Hierunter können dieſe Exempla als Muſter/ dienen. Ich hätte gerne etliche mehr de ce premier Ordre in der Welt/ es ſind ihrer gar zu wenig. Ceux du dernier Ordre dominent.

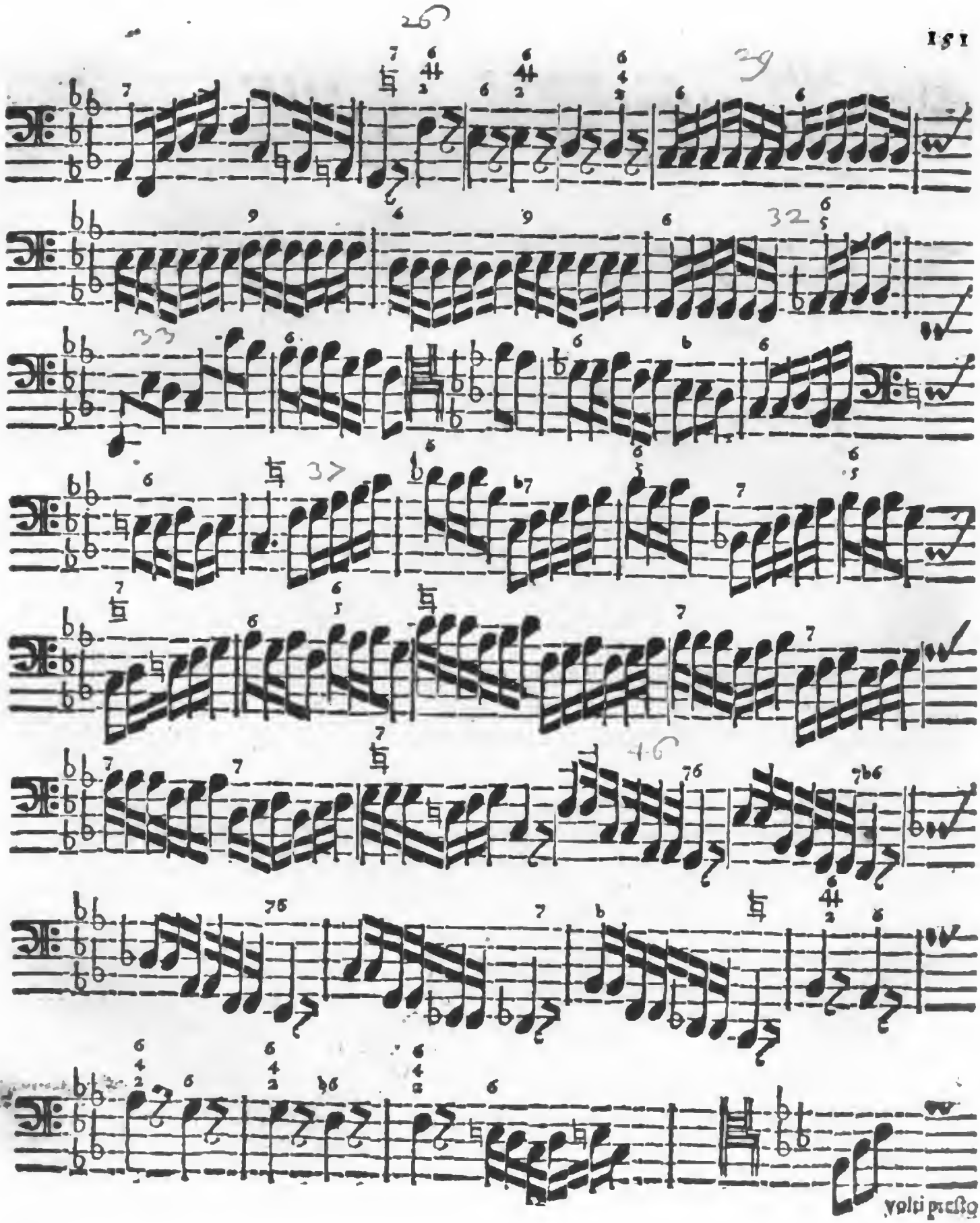
§. 4.

Die drey folgenden Täcte ſpielt man bloſſerdings mit Tertien/ welche bey dem Allegro ſchon genug füllen/ und ſchlieſſlich die zwey Täcte für dem letzten mit dem Contra-Subjecto und vollem Baß zu Ende. Vid. *Keiſers Solil.* p. 4. & 22.

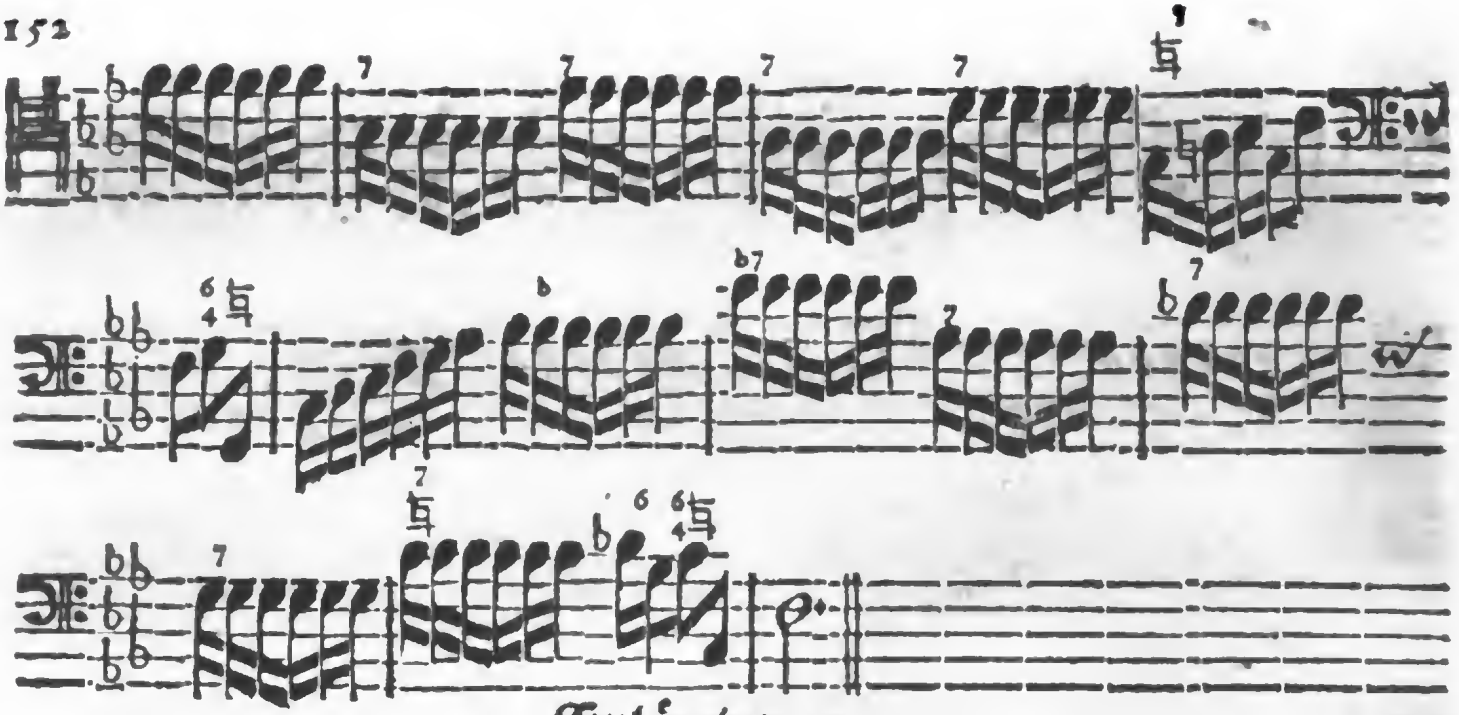
Zehntes Prob-Stück.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

DJe erste Zeile dieses Stückes spielet man nur mit Octaven im Baß und resolvirt die Septime ein wenig zierlicher als ordinair. Nach Verfliessung zweyer Täcte der andern Zeile/ kömmt das Subjectum wieder vor/ jedoch variiret/ wobey sonst nichts à partes zu bemercken. Im siebenzehnten Tact wolle man aber den daselbst anhebenden Lauff wohl in acht nehmen und sich denselben fest imprimiren/ weil ihn die rechte Hand hernach gebrauchen wird.

§. 2.

Bey dem ein und zwantzigsten Tact fällt das Subjectum in die Repercussion aus dem c. und zwar variiret/ wobey abermahl/ wann es nur fein rein gespielet wird/ nichts buntes nöthig ist. So dann hat man im sechs und zwantzigsten Tact den oberwehnten Lauff in der rechten Hand gleich mit dem Schlag der Septime in der Quint anzubringen/ und damit drey Tacte bey vollen Griffen des Basses fortzu fahren. Vom neun und zwantzigsten bis zwey und dreyßigsten Tact wird so starck geschlagen und zu jeder Note das gehörige so vollstimmig angebracht/ als nur immer müglich. Will man die geschwinde Syncopation mit beyden Händen untereinander hier employiren/ wird es nicht schaden können.

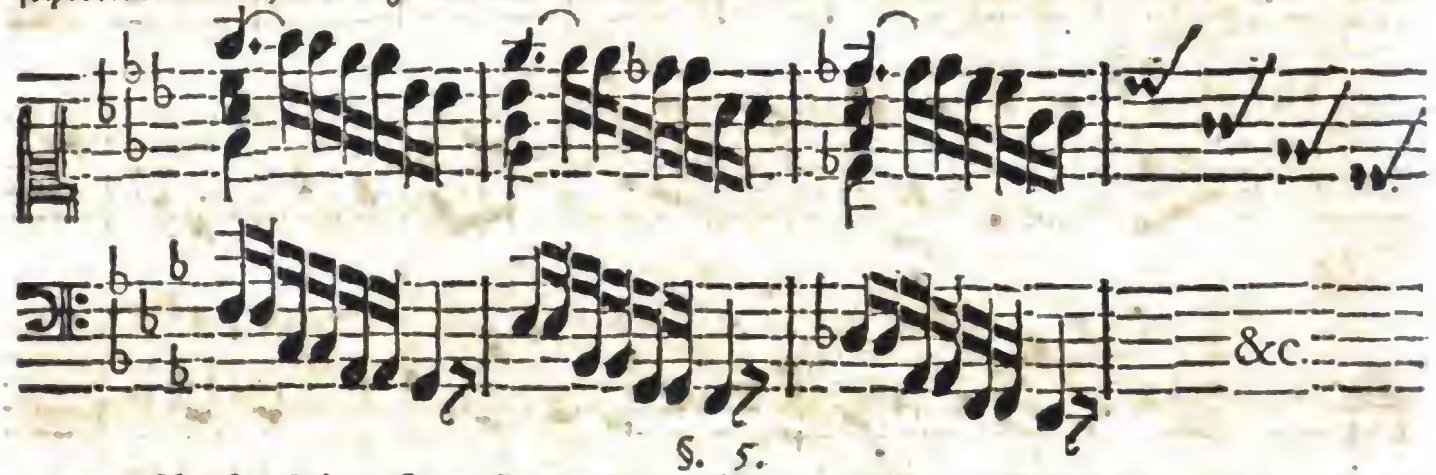
§. 3.

Der drey und dreyßigste Tact hebt eine neue Invention an/ und erfordert/ daß

daß die rechte der lincken canoniquement, das ist / Note vor Note / nachfolge / wenn diese erst drey Schritte voraus genommen / und damit währet es biß im sieben und dreyßigsten Tact / alwo die im dreyzehnten Tact gewesene Passage / gleich als ein Interscenium, in die Quarte wieder angebracht wird.

§. 4.

Nach Verfliessung vier Mensuren ergreifft der Baß abermahl den vorerwehnten Lauff in der Tranposition, welchen man sich gleicher gestalt wohl zu mercken hat / weil er hernach noch einmahl in der rechten Hand zu gebrauchen seyn wird. Etwan im sechs und viertzigsten Tact ersieht man das erste Subjectum, und zwar auf eine zweyte Art variiret / wobey zu beobachten / daß die Septime und ihre Resolution auf dieselbe Weise verändert und gebrochen werden können / wie aus beygesetztem mit mehrerm zu erlernen:



§. 5.

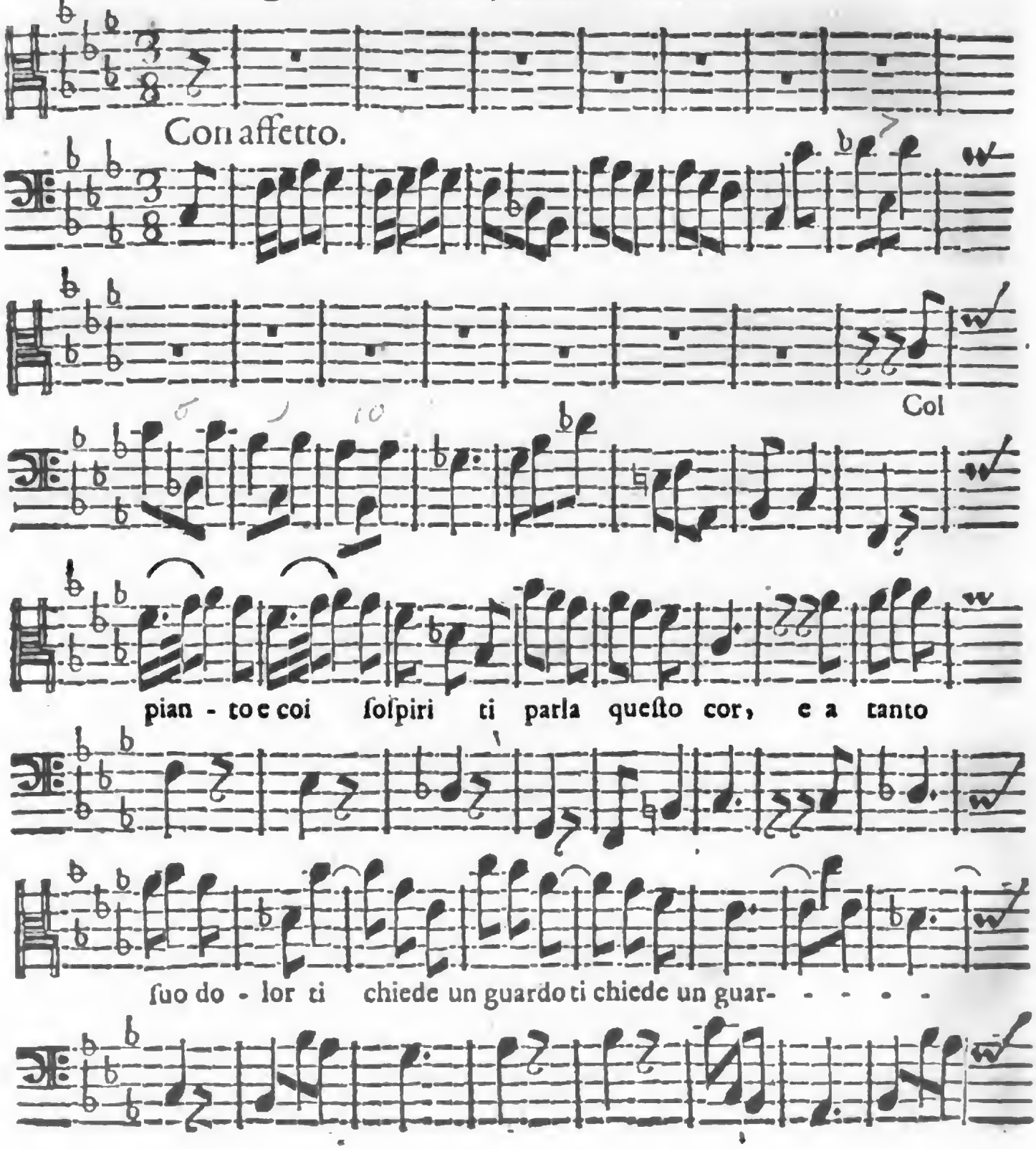
Nach diesem Satz kommt der offtgemeldete Lauff mit der rechten Hand gleich zu dem grossen C in der Quinte / und wird damit biß in den vierdten Tact continuiret / jedoch / wie allezeit geschehen / mit vollstimmigen Griffen im Baß.

§. 6.

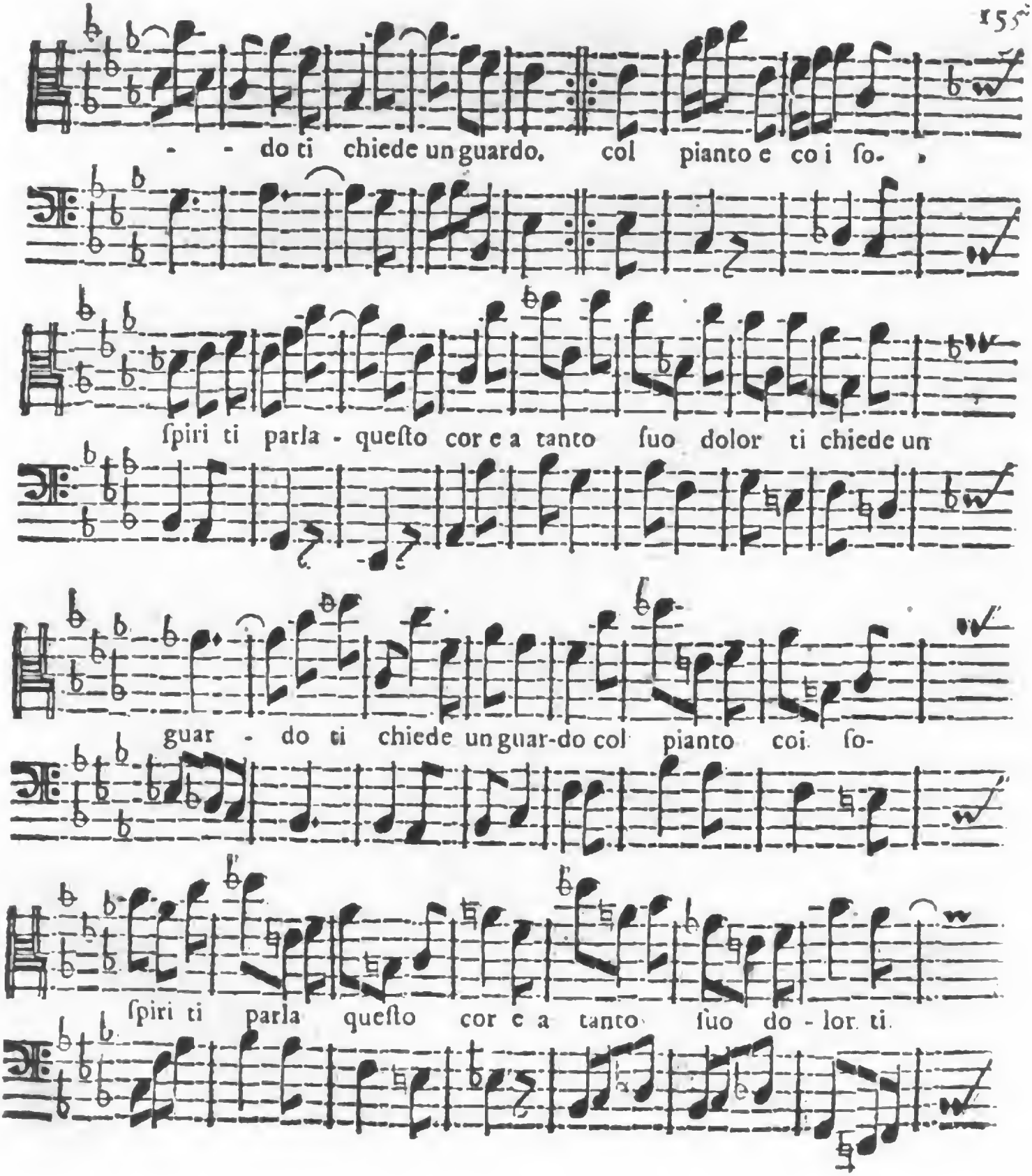
Zum Beschluß folgt was schon im neun und zwantzigsten biß zwey und dreyßigsten Tact gewesen / und wird mit allen Kräfften so vollstimmig als müglich / auch wohl per Syncopationem mit beyden Händen gespielet. Was dieser Syncopation eigentlichen Gebrauch betrifft / angesehen dieselbe ein grosses Geräusche macht / und die durchdringenste Art zu spielen auf dem Clavier ist / so muß dieselbe nirgend anderst / als in vielstimmigen Sachen / wie da sind / starcke Concerten / Ouverturen, Symphonien, und Chöre / angebracht werden / zumahl wo ein forte und tutti stehet; denn sonst würde alles dadurch gar leicht übertäubet und verdorben werden. Loco allegatorum kan folgende Aria dienen.

Aria

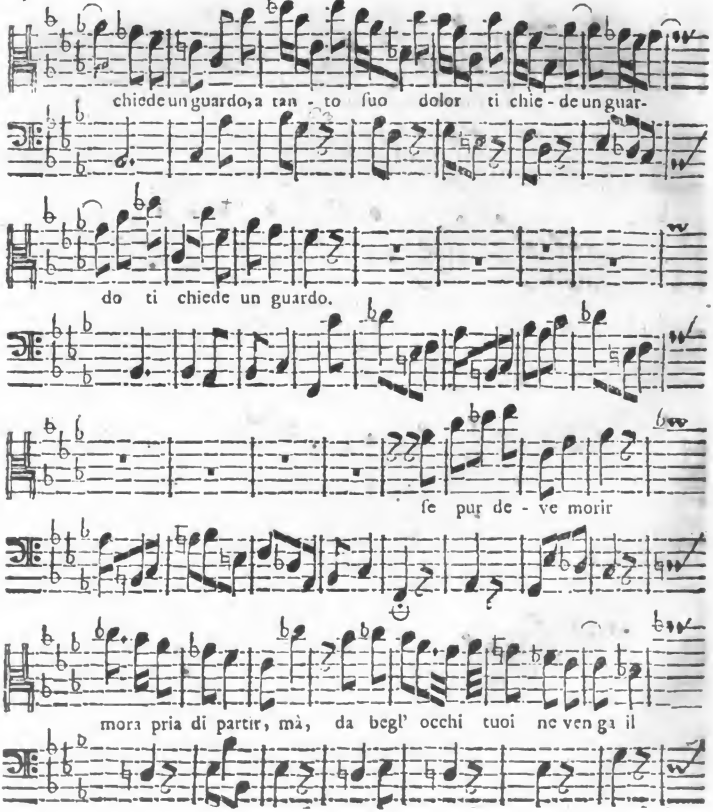
ARIA del *Signore Marcelli*, Nobile Veneto.



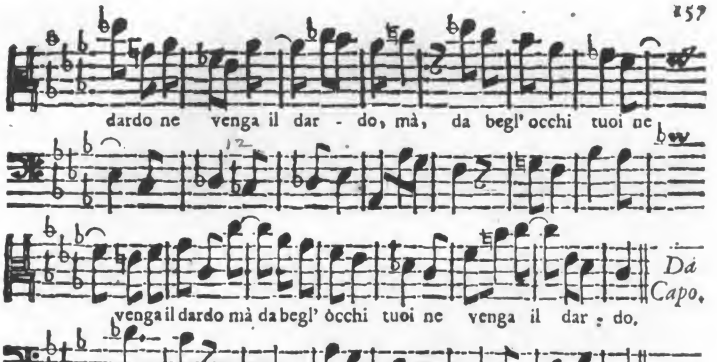
Digitized by Google



Digitized by Google

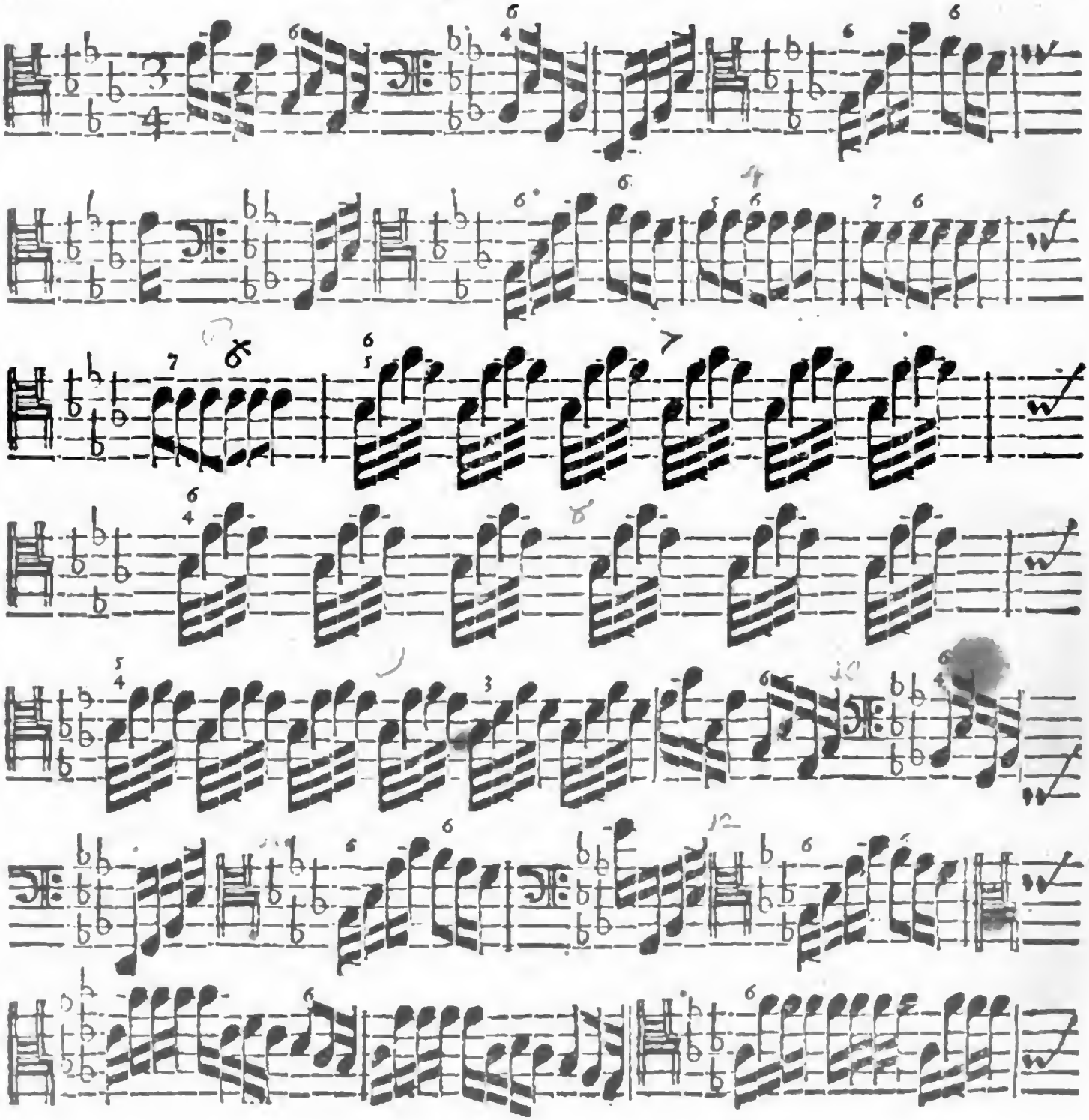


Digitized by Google

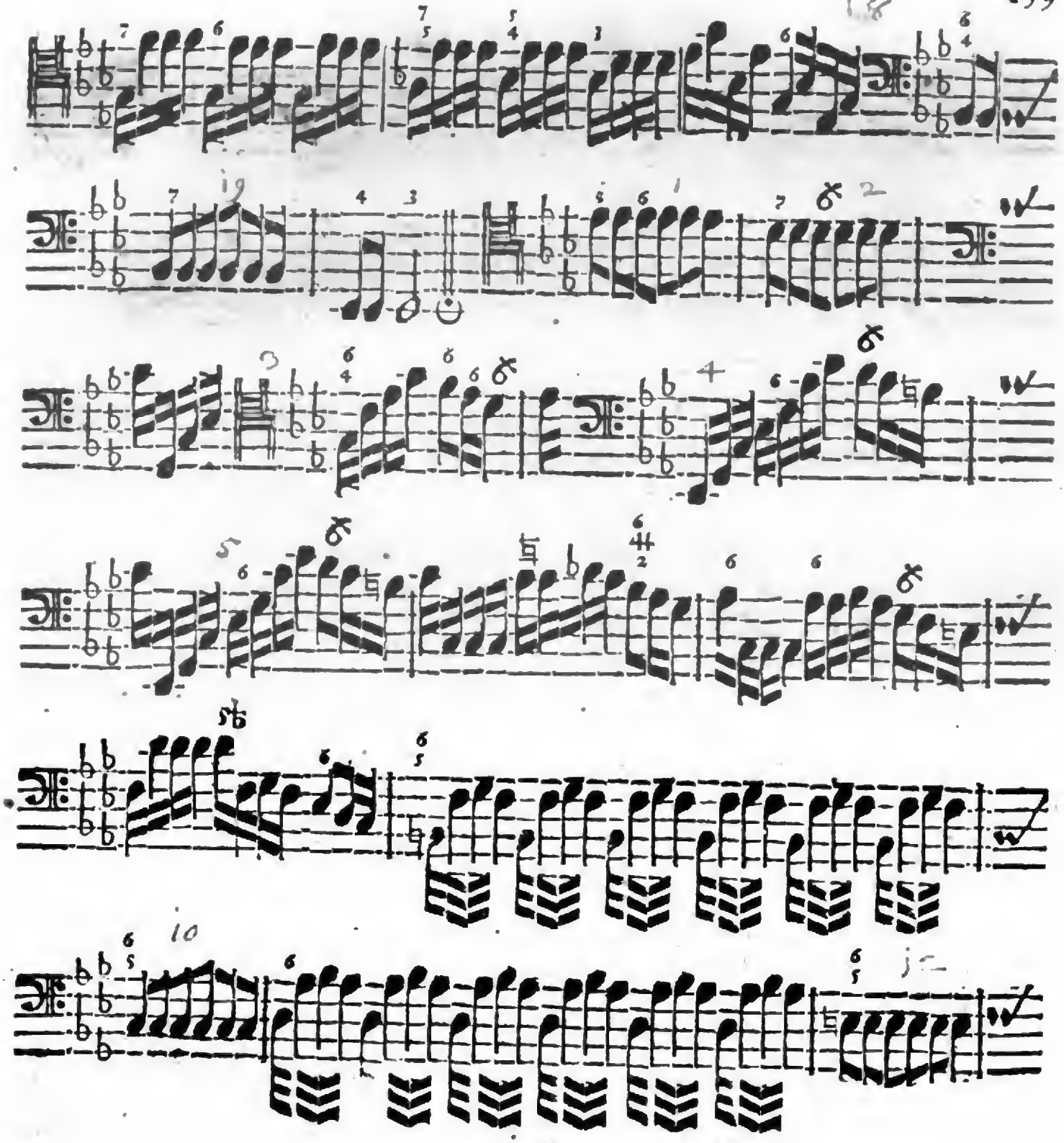


Ich laſſe dieſe recht ſchöne Aria hier aus verſchiedenen wichtigen Urſachen einflieſſen. (1) damit einer ſich drüber mache und ſelbige ſolmiſire; (2) weil bD bG, bC und bF häuffig darinn vorkommen; (3) weil der letzte Theil beydes im Dis mol und im Gis mol ſo wohl modulirt als cadencirt; (4) Weil es einen groſſen Meiſter erfordert / dieſe Aria ohne Bezleferung accurat zu accompagniren / maſſen dem ſiebenden / achten / neunden und zehnten Tact keiner ihr Recht thun wird / der nicht aus dem drey und ſechtzigſten und folgenden erſehe / wie jene müſſen tractiret werden; und (5) weil pag. 156. lin. 2. Tactu ſecundo, in der Sing-Stimme / und denn im neundten und zwölfften Tact des letzten Theils / Tactu antepenult. pag. 156, ein Intervallum vorkommt / das unter die ſogenannte Uſitata wohl nicht eben zu zehlen / und dennoch weiſet / wie ſich ein geſchickter Compoſiteur deſſen wohl bedienen könne. Es iſt eine Nona minor (reſpectu Baſeos) und ich geſtehe es gerne / die erſte / die ich in einer Melodie / auf ſolche Art / gefunden oder auch practicable geglaubet habe. So iſt auch die Cadentz des erſten Theils in Septimam etwas merckwürdiges und nichts quotidianes. Daß ſie mich aber deßwegen ſonderlich charmiren ſolte / zumahl / wann ich die Repriſe betrachte / kan ich eben nicht ſagen; doch jeder hat ſeinen Gout. Vid. Giacomo Sherard, Opera II. Sonata VIII. it. Giovanni Moſſi, Sonata VI. beyde in Holland gravirt.

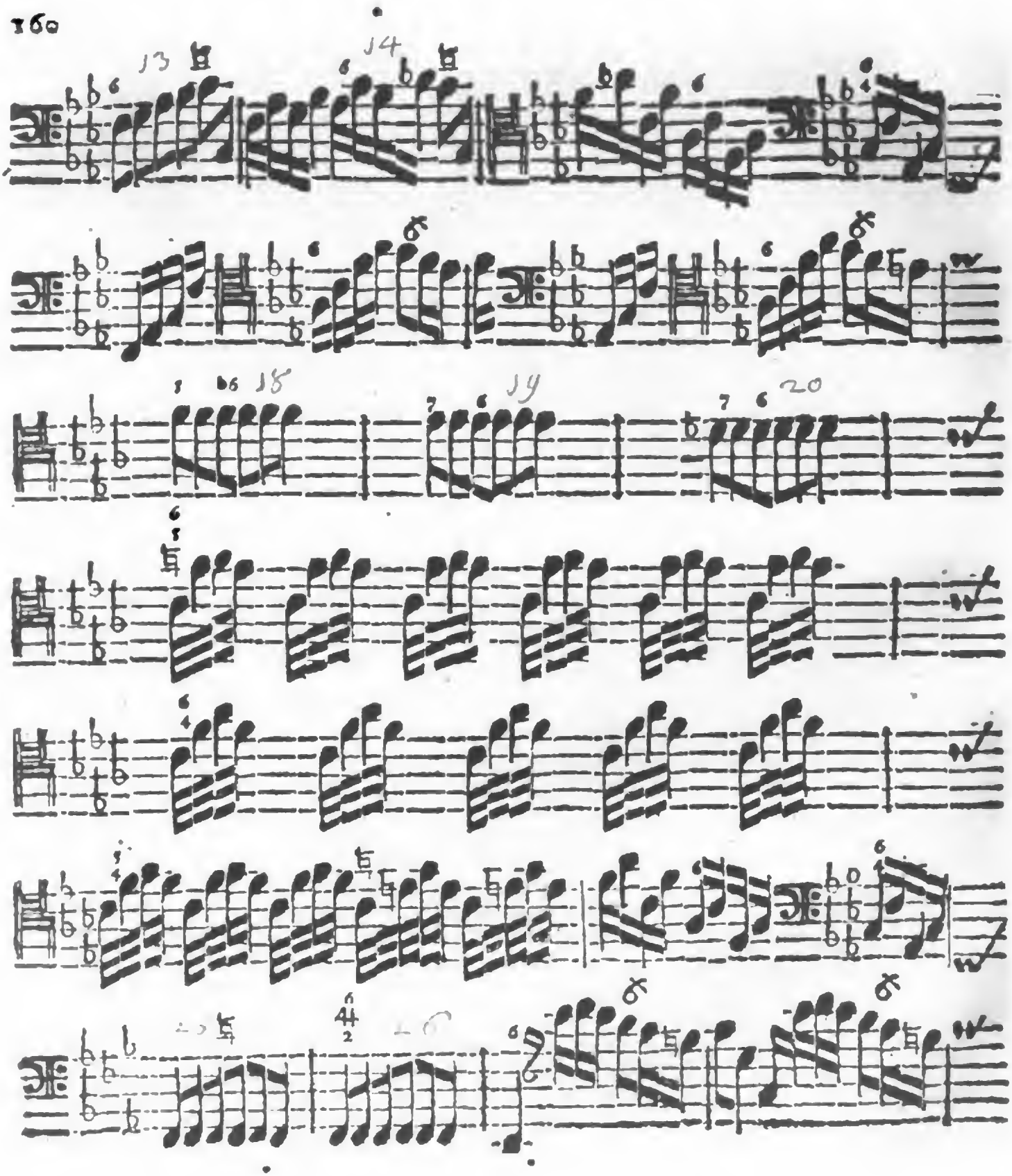
Eilfftes Prob-Stück.



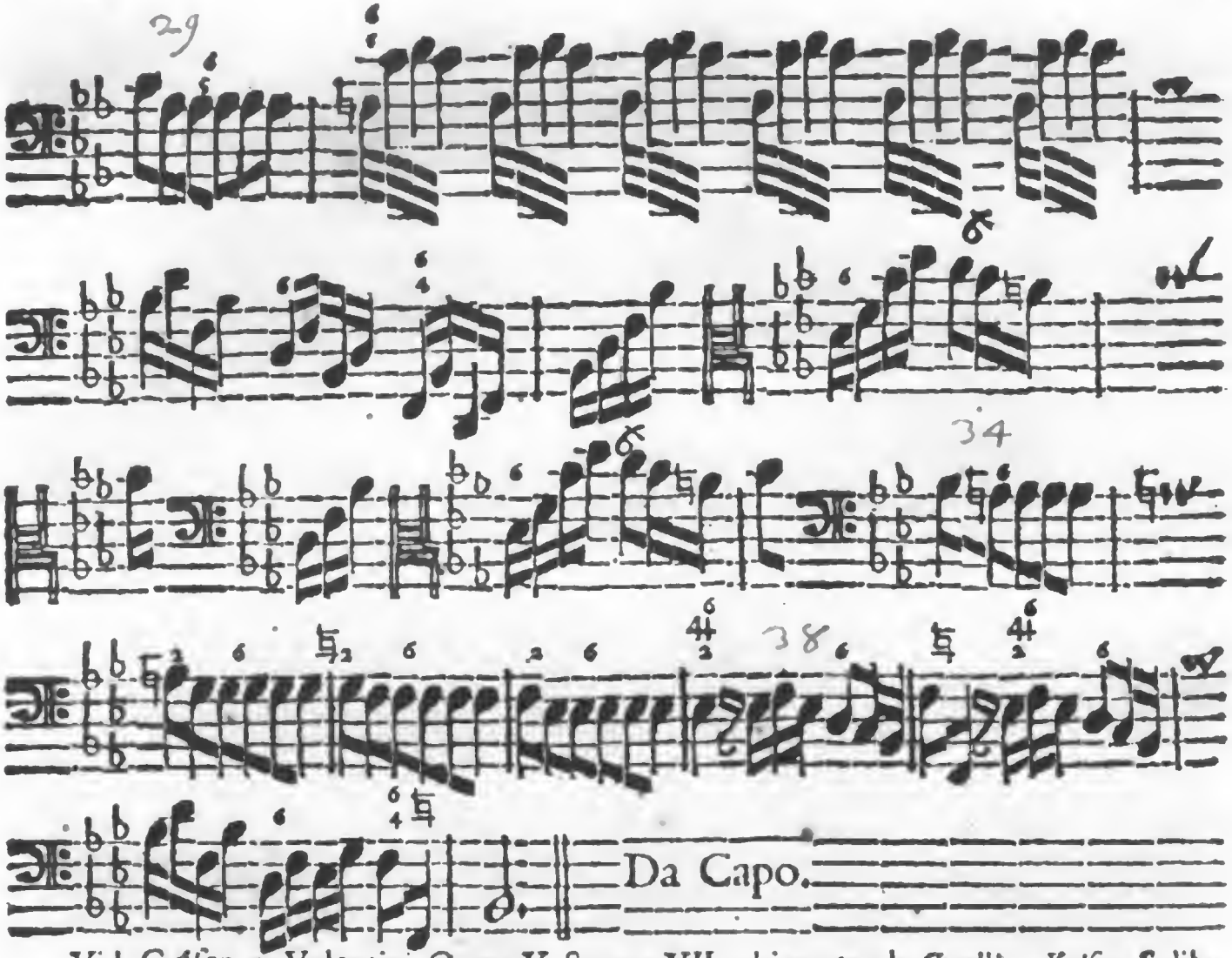
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google



Vid. Guſſeppe Valentini Opera V. Sonata VII. chiamata: la *Corelli*. *Keiſers* Soliloquia, pag. 5. 6. 7. 8. 9. Elias *Brunmüller* Sonata III. in Amſterdam gravirt.

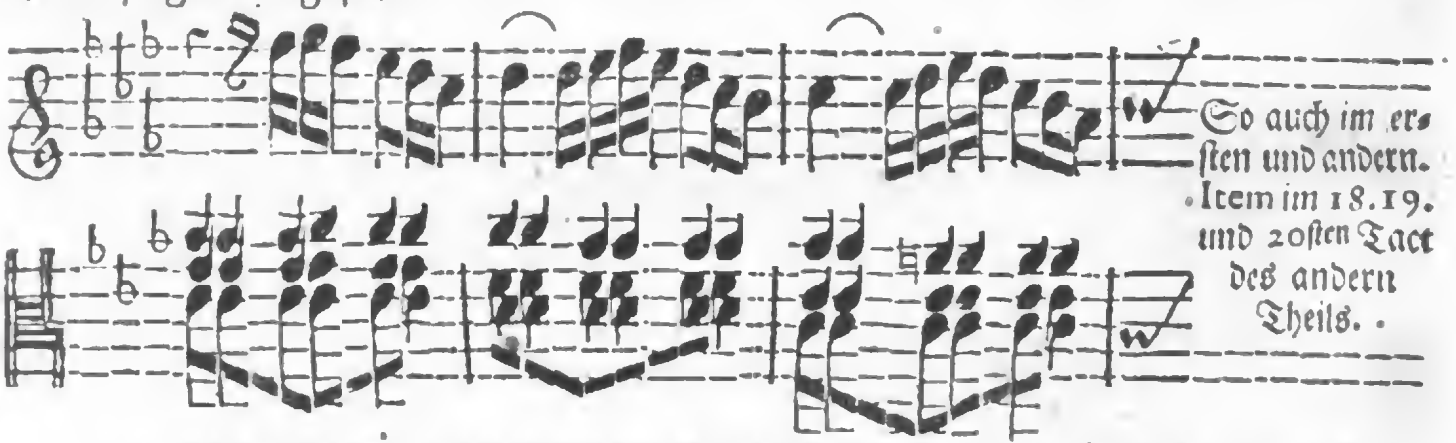
Erläuterung.

§. 1.

WJe wird dem Herrn Organiſten zu Muthe? Es ſieht hier ein bißgen bunt wieder aus / hat aber ſo viel nicht zu ſagen als der Herr wohl meynet. Das Ding läſt ſich halten / wenn man's nur erſt recht überſiehet; Es fällt ja alles ſo ſchön in die Hand / daß es eine Luſt iſt. Nur friſch daran / wer wagt / der gewinnt; Um eine Probe iſt es zu thun. Der Ton iſt ja bekandt / der Tact drey Viertel / die Claves nichts als Baß / Tenor und Alt; warum ſolte man ſich dafür fürchten? Wiewohl ich erinnere mich / der Herr ſpielt nicht gern nach

gedruckten Noten; es ist wahr/man ist es nicht gewohnt. Das Papier scheinet auch etwas durchzuschlagen; er nehme es mit nach Hause und lasse es rein/ in **Mühlmanns** † Noten abschreiben/ das Ding verdient es wohl/ es hats einer gemacht/ von dem der Herr einst gehöret/ er könne oder wolle auch ja componiren. Morgen kommen wir wieder zusammen.

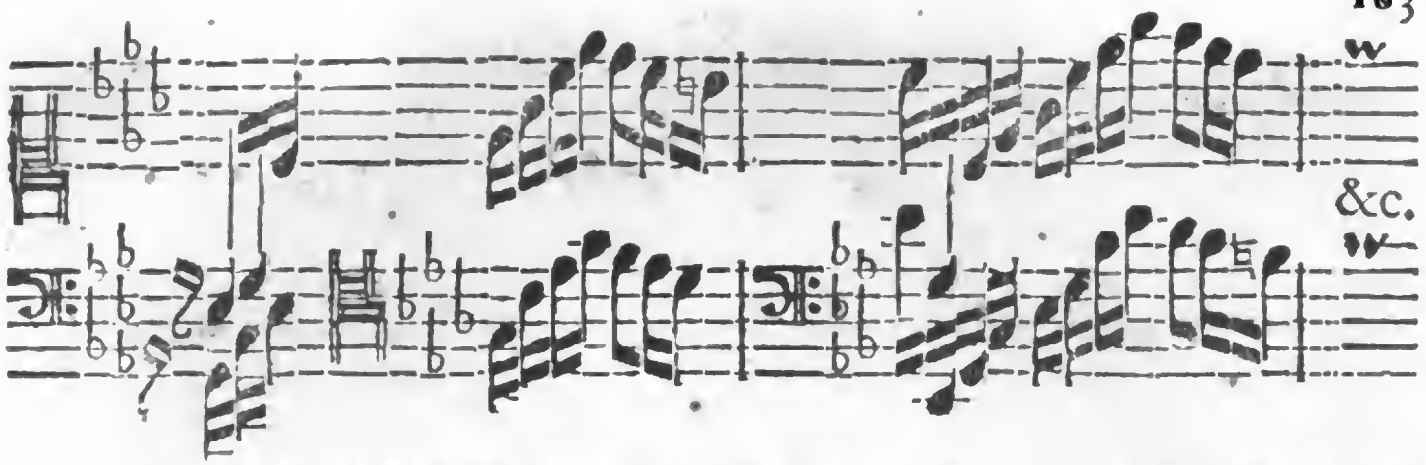
§. 2. Also ungefehr würde ich/ oder ein ander/mit einem unmusicalischen Organisten reden müssen; einem andern ehrlichen Mann aber könte zur Nachricht dienen/ daß man gerne sähe/ wenn beyde Hände Tertien-auch wohl bisweilen/ wo es die Harmonie erfordert/ Quarten-weiß mit einander in einem Tempo die drey ersten Täcte spielten/ da sich denn dabey von selbsten äussern wird/ wo eine 6 oder $\frac{6}{4}$ mit zu greiffen. Unser Absehen vom vierten bis sechsten Tact gienge auch wohl unmaßgeblich dahin/ daß die Concentus und überstehende Species bloß in der lincken Hand blieben/ die rechte aber ein wenig dazu modulirte/ etwann folgender gestalt:



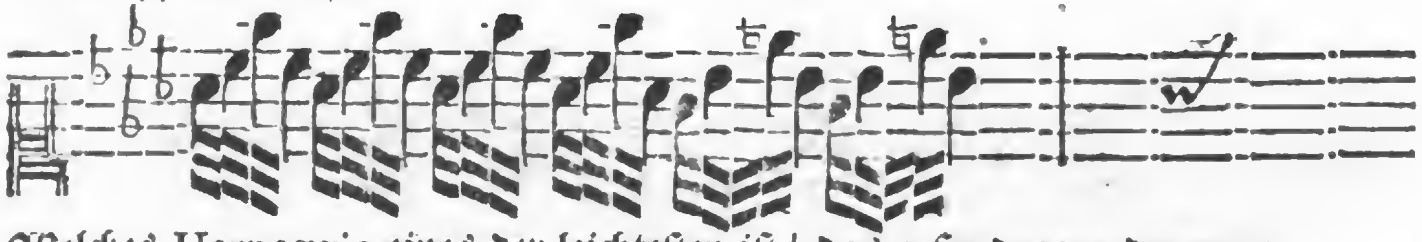
§. 4. Der siebende/ achte und neunte Tact haben ihre gewisse Wege/der zehnte/ elffte und zwölffte richten sich nach dem Anfang/ es sind auch eben dieselbe Noten. Bis zu Ende des ersten Theils ist sonst auch weiter nichts zu erinnern/ als daß der achzehnte und neunzehnte Tact mit schlechten Schlägen/ ohne den geringsten Zierrath/ gespielet werde. Im dritten/ vierdten und fünfften Tact des andern Theils/ gehet es wieder auf die zuerst beschriebene Weise/ mit beyden Händen durch gebrochene Accorte und Species; ein paar Täcte davon will ich doch auch etwas specificiren/ woraus das übrige nach Maßgebung des Basses/ ferner zu beurtheilen seyn wird: NB. Diß fänget vom dritten Tact des andern Theils an.

Der

† Es war ein Organiste an der Nicolai-Kirchen alhier/ dem man einige Tage zuvor die Partie oder den Baß zur Music ins Hauß senden muste/ da er sich denn jede Note zweymahl so groß mahlte/ als sie sonst war/ nur damit er sie desto besser sehen könnte; aber es halff doch nichts.

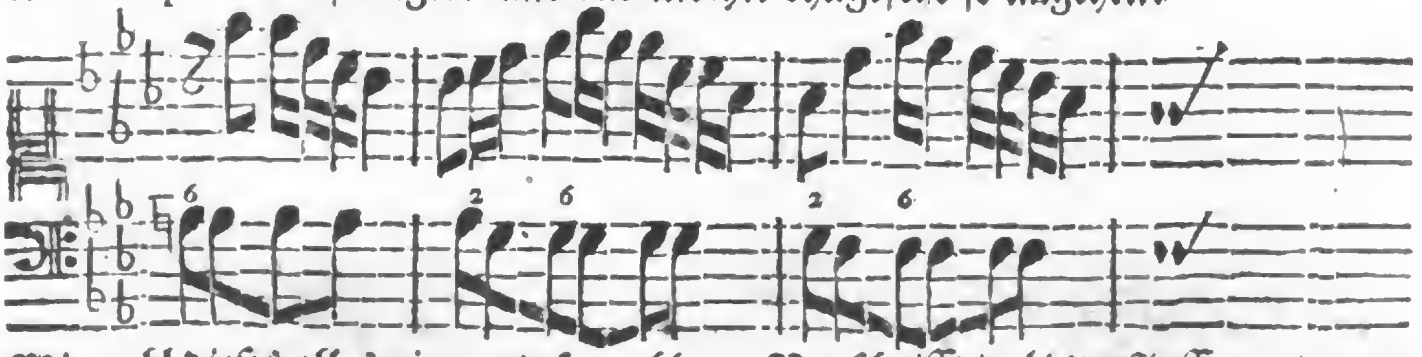


§. 4. Der zehnte Tact des letzten Theils will in der rechten Hand mit der Sechste und Quinte ein solches Harpeggio haben/ als die lincke im vorhergehenden geführet hat. Im zwölfften findet es abermahl statt. Im dreyzehnten und vierzehnten auch/ aber also:



Welches Harpeggio eines der leichtesten ist/ das gefunden werden mag.

§. 5. Man siehet nun solcher gestalt wohl/ daß im fünff und zwantzigsten und sechs und zwantzigsten Tact es eben auch so angehet/ und daß im neun und zwantzigsten wiederum die erste Art vorfällt. Vom vier und dreyßigsten aber bis an den acht und dreyßigsten kan die rechte Hand gar mannierlich moduliren/ indem die Lincke alle Species abfertiget; und das möchte ohngefehr so angehen:



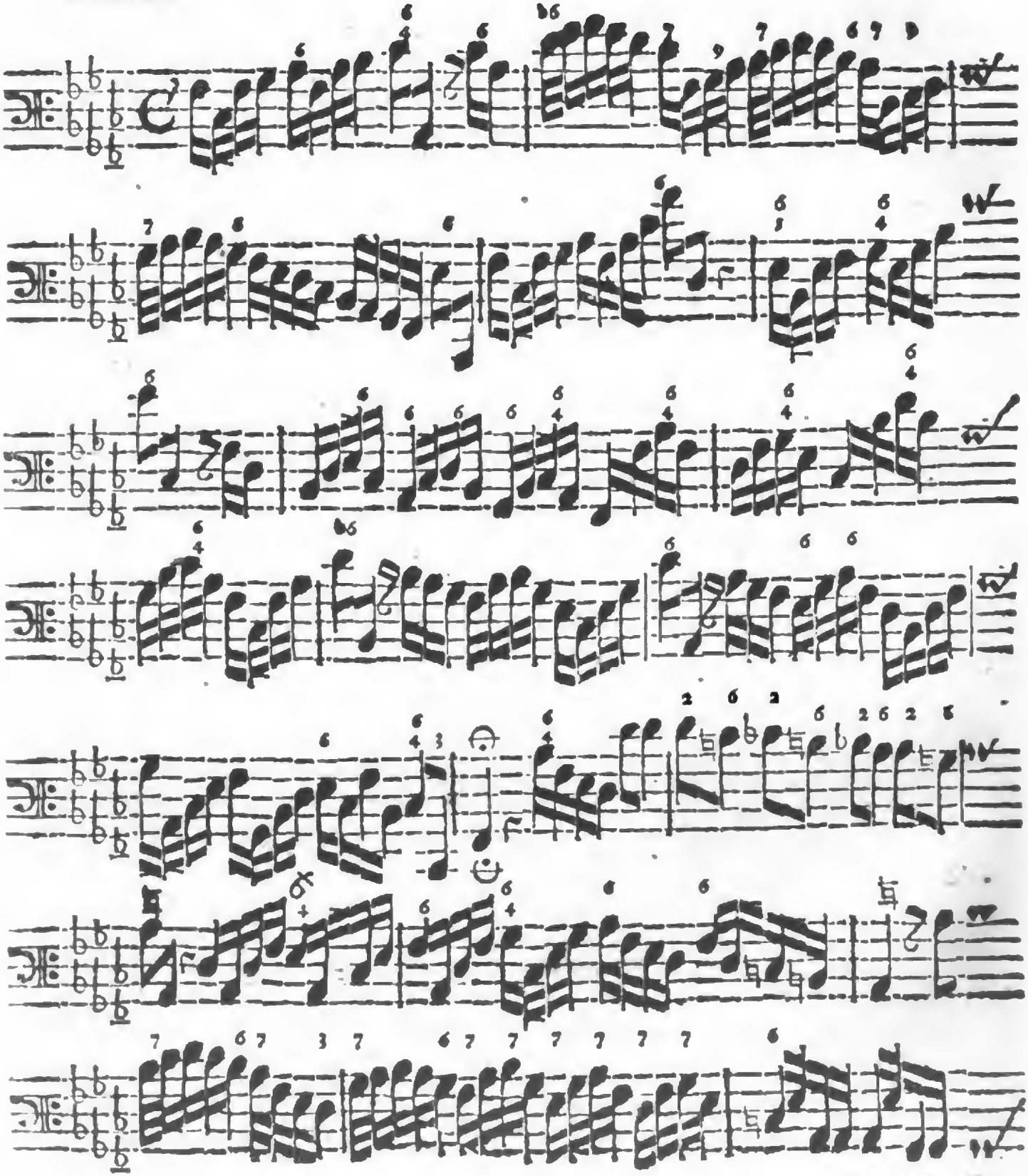
Wiewohl dieses alles niemand so wohl zur Vorschrifft/ als zur Auffmunterung und zum Exempel dienen soll/ damit es noch immer besser und wohlklingender herauskomme.

Zwölff-

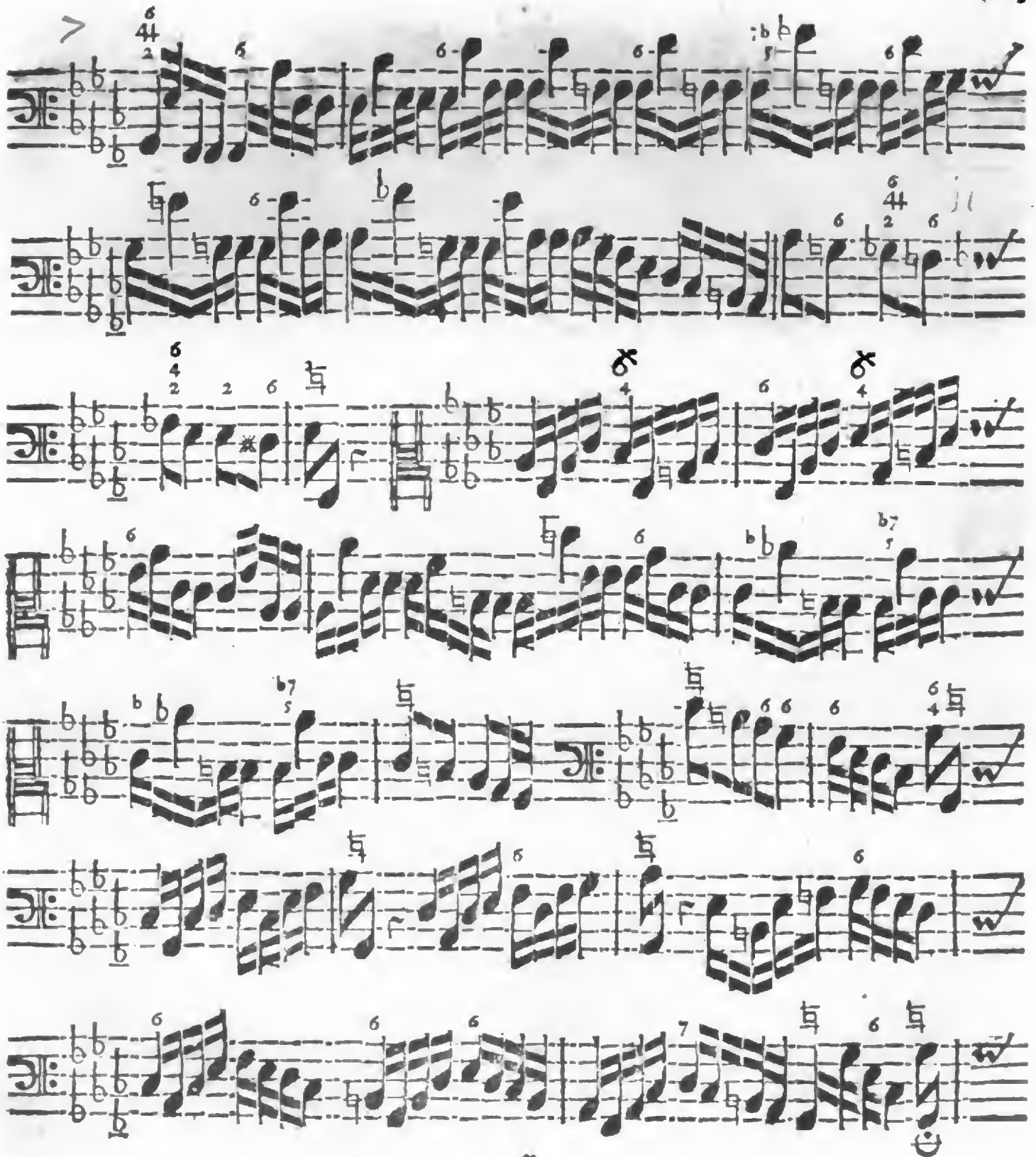
Digitized by Google

Zwölfftes Prob-Stück.

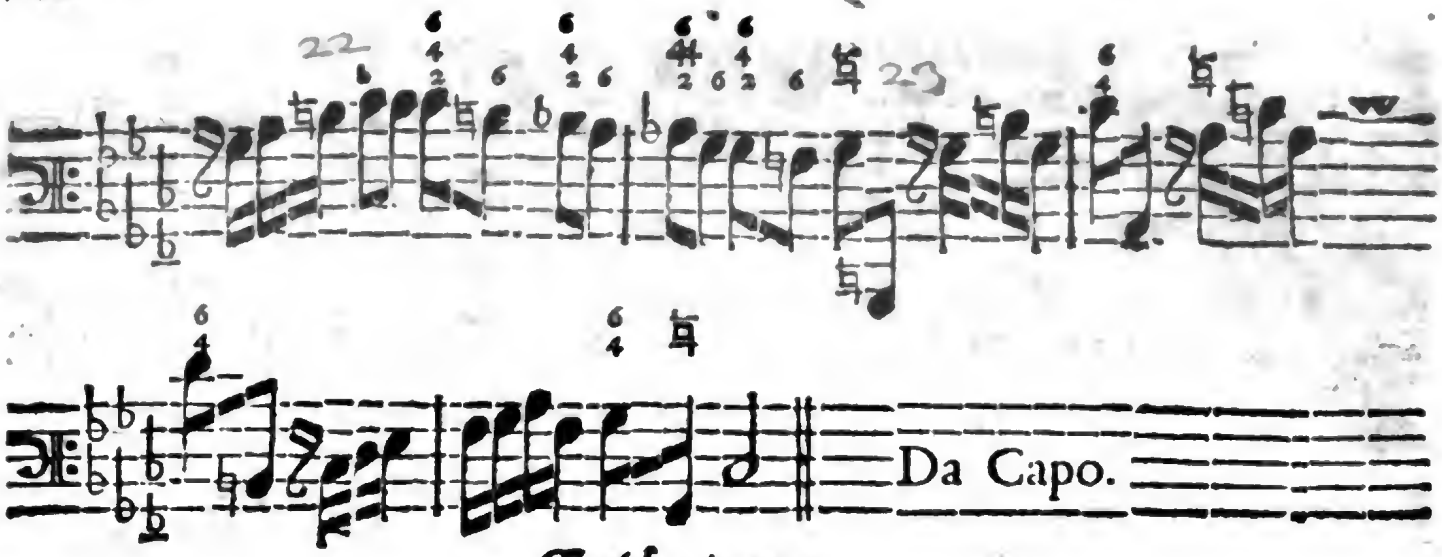
Andante.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

Ist was schweres in diesem gantzen Werck / so muß ich gestehen / daß es das funffzehende Prob-Stück des Ersten Theils / und denn dieses zwölffte wohl seyn könte. Das meiste kömmt dennoch in gegenwärtigem auf den frembden Schlüssel an; massen ich mit gutem Vorbedacht nur den hohen Baß- und hohen Alt-Clavem hierinnen gebrauchen wollen / damit ein Fleißiger desto fester in diesen sonst (uti loquitur) ungewöhnlichen Tonen werden möge.

§. 2. Die beste Warnung / so ich guten Freunden hiebey geben kan / ist erstlich diese: Daß sie sich hüten bey den Sprüngen / derer gleich etliche in dem ersten / dritten / vierten / fünfften Tact und so weiter vorkommen; denn sie sind nicht all' Ottava, wie sie einem sonst wohl häuffig auffstossen / sondern etwas weniges weiter von einander. Vors Andere halte ich den Finger auf den Anfang des andern Theils / und bitte daselbst sich nicht viel umzusehen; es stehen nur bloß die Secunden drüber / das andere muß einer von selbst wissen / ob nemlich die Quarta soll major oder minor seyn / wie solches die Natur eines jeden Modi weiset; wird dieselbe verändert / ratione cantus, so setzt man es darüber / wo nicht / kan es wegbleiben / und muß der Natur gefolget werden / sonst wird hier nichts gesucht. Entre nous will ich doch wohl sagen / daß zu der fünfften Note im zweyten Tact des berührten andern Theils die 4 gehöret / und zwar wegen der Consequence einer falschen Relation, die hiedurch verhindert wird.

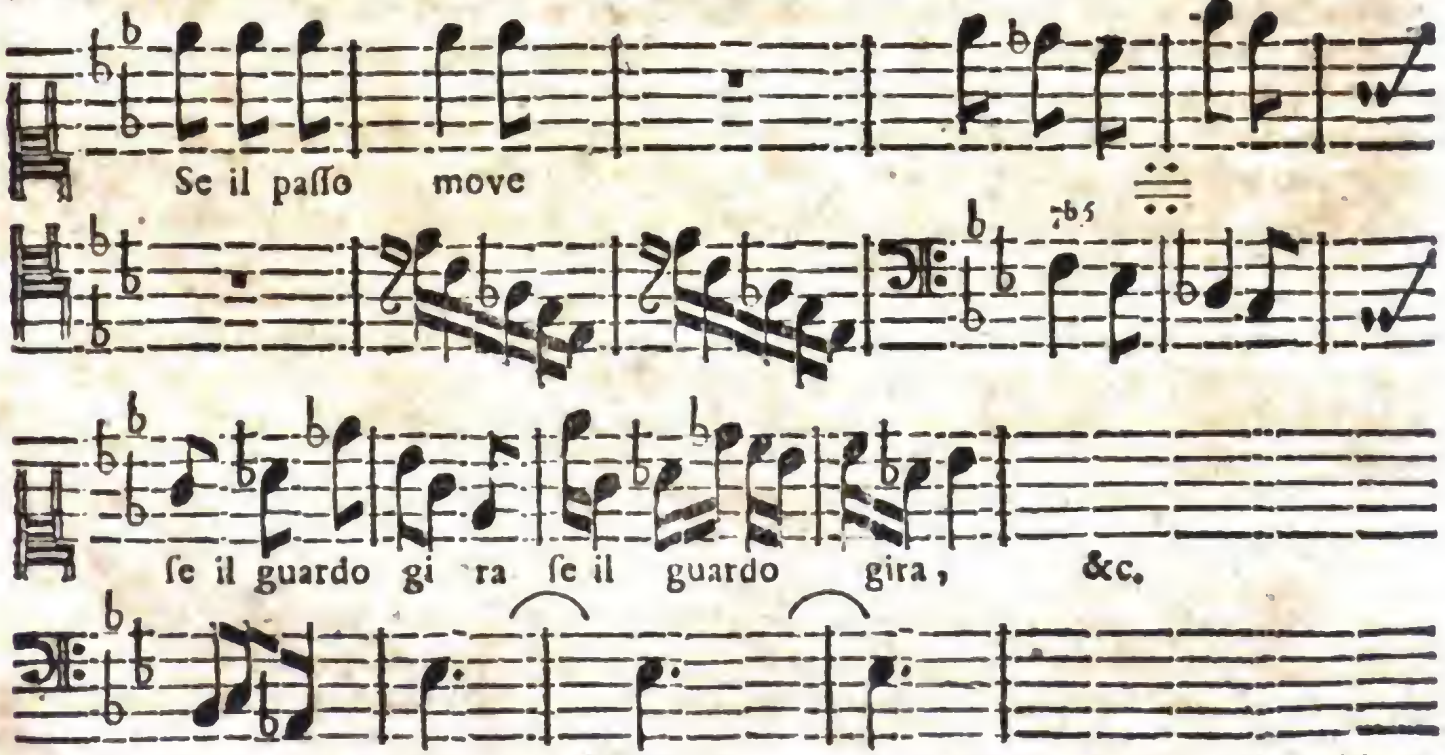
§. 3. Wenn auch im fünfften Tact des andern Theils eine 6 über der letzten Note des dritten Viertels stehet / folget nicht daraus / daß sie auch mit derselben / sondern vielmehr / Zierde halber / zur vorhergehenden angeschlagen werde / von welcher Anticipation zwar oben schon geredet worden; es stehet aber zu befürchten / daß man die Sache nicht so weit rückwerts herhohlen und suchen wolle. Mit verschiedenen andern Vorfällen gleicher Art in dieser Pieçe hat es auch gleiche Bewandnüs.

§. 4. Im sibenden Tact dieses Theils kömmt eine Passage, welche etliche Täcte continuiret / und nach einer kleinen Abwechselung im vierzehnten Tact wieder anhebet; bey derselben habe erinnern wollen / daß weiter keine Künste dazu gehörrn / als zu jedem Viertel einen Schlag gethan / so wie ihn entweder

weder die Natur des Tons / oder auch die Signaturen anweiſen. Wohl zu verſtehen / daß der erforderte Schlag zur erſten Note des Viertels / und ſonſt zu keiner / geſchehe.

§. 5. Man mag ſich auch / ſchon §. 2 angeführter Urſachen halber / den elften Tact dieſes andern Theils des Exempels / imgleichen den zwey und zwantzigſten und drey und zwantzigſten Tact deſſelben wohl mercken / damit es mit den Signaturen ſeine Richtigkeit erlange. Inſonderheit paſſe man / bey einer Probe / auf den dritten Tact vor dem Final; wann es da nicht hapert oder ſtocket / ſo kans ſchon paſſiren. Bey der erſten Note gedachten Tacts wird es ins Stecken gerathen; ich weiß es aus der Erfahrung / und andere werdens lernen. Indeſſen ſind die Sachen ſo naturel geſetzt / und alle von der Beſchaffenheit / daß / wenn man einem Verſtändigen nur einmahl ſagt woran es liegt / ſo begreifft ers gleich / wenn er nur bekennen will / er habe es zuvor nicht recht eingeſehen; wers kan / dem geht es nicht an.

§. 6. Ob nun zwar aus dieſem Ton / ſo / daß er zum Fundament ſtehet / ſelten etwas zum Vorſchein kömmt (wiewohl es doch an Exempeln nicht fehlet / beſonders im Recitativ) ſo moduliren dennoch alle Stücke aus dem F mol gar ſtarck ins bA, als der Tertia, und muß einer deßwegen nothwendig auch in dieſem Modo, wenn er gleich nur pro affinali ſtehet / wohl beſchlagen ſeyn. vid. pag. 154. Ja / was ſage ich vom F mol? ſo gar der bekandte und tägliche C mol weichet gar offt ins bA, als ſeine Sextam, aus. Zum Beweiß deſſen kan eine Cantata von Mſr. **Händeln** / die mir eben zur Hand lieget / dienen. Sie iſt zwar nicht gedruckt / (wie ich denn nicht weiß / daß von dieſem ſo berühmten Autore was gedrucktes oder gravirtes verhanden / welches mich wundert) allein ſie iſt in vieler Leute Händen / und führet den Titul: *Lucretia.* Die Anfangs-Worte heiſſen: *O Numi eterni &c.* und die andere Aria hat gleich beym Anfang des zweyten Theils dieſen Satz:

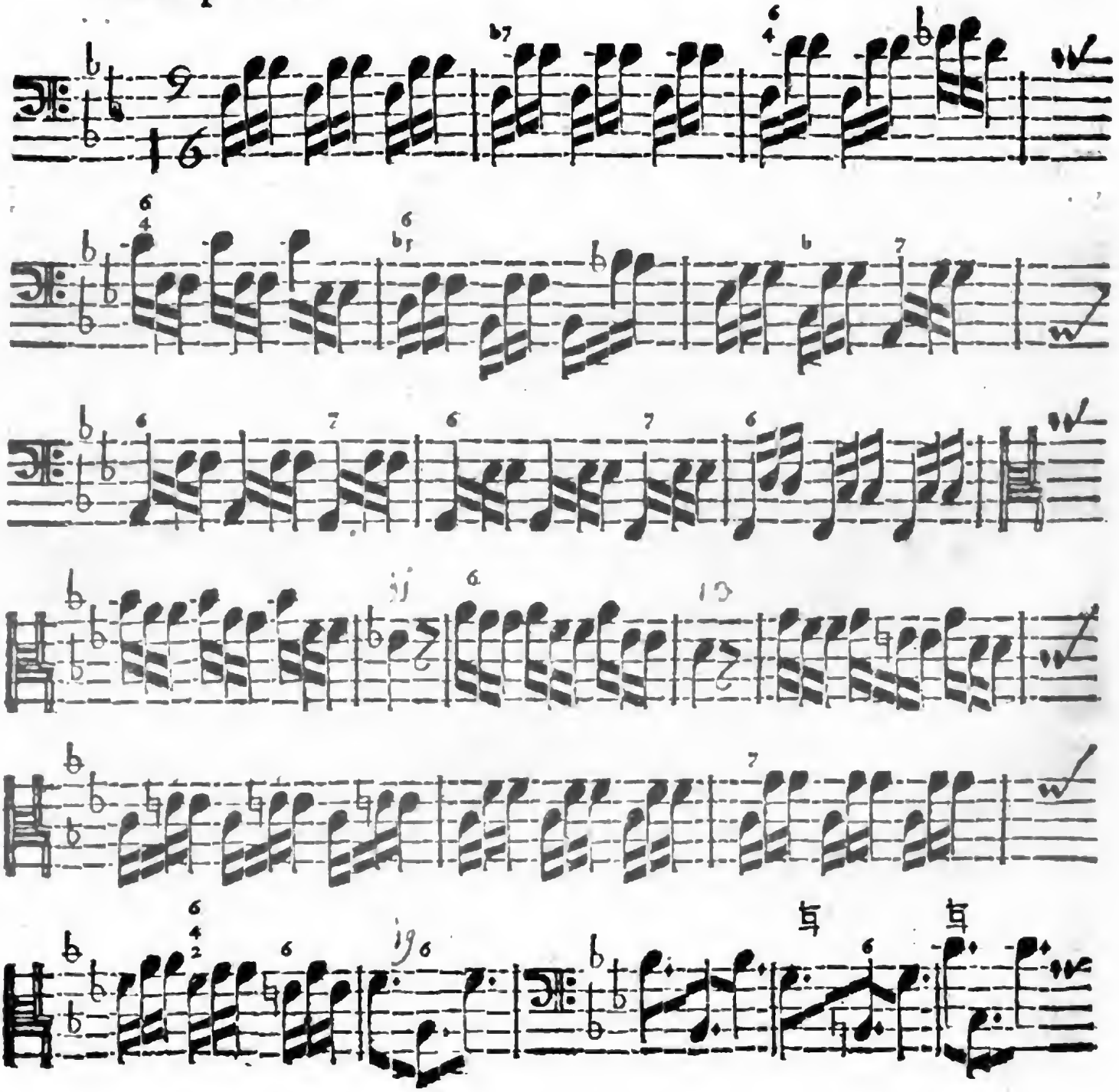


Darinnen iſt der gantze Ambitus des Modi Gis dur. oder bA, enthalten / und wer denſelben nicht als einen eigenen Modum kennet / iſt auch incapable, dieſe anderthalb Zeilen recht zu ſpielen. Dergleichen ſind tauſend und aber tauſend Exempel anzuführen.

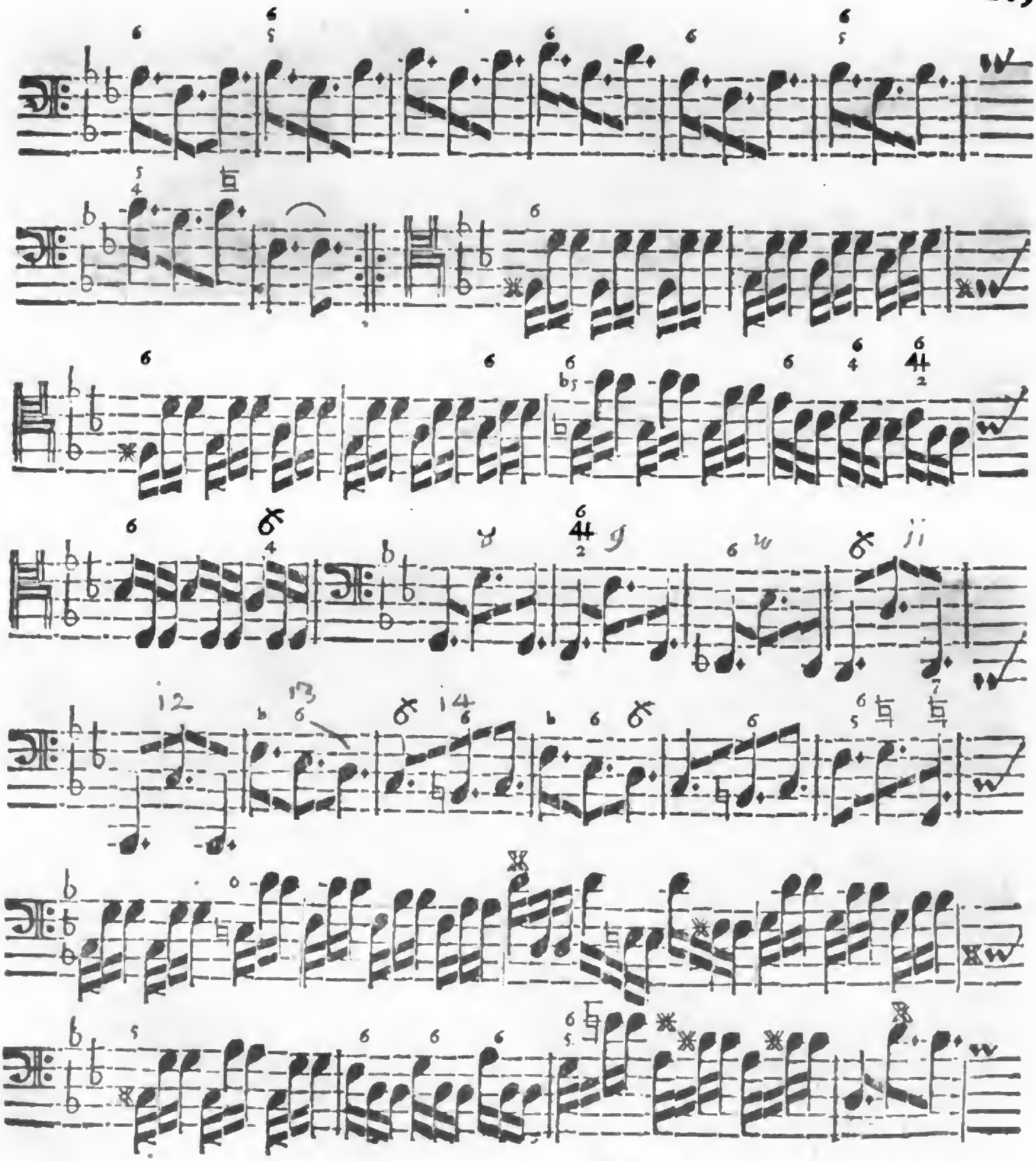
Digitized by Google

Dreyzehntes Prob-Stück.

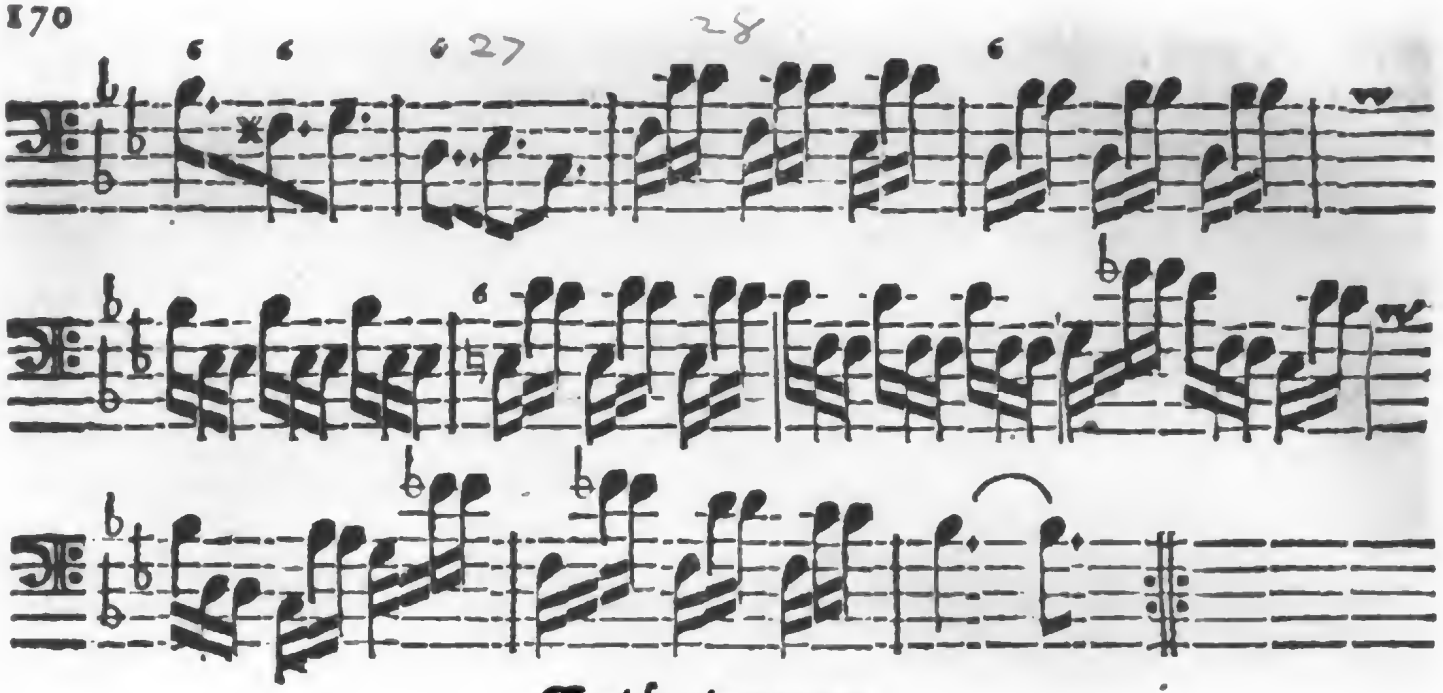
Con Spirito.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

WEnn jener Bauer die dicke Milch mit der Mist-Gabel isset / so braucht er sich dabey des Sprichworts: **Wer het dat / de lick dat.** (Varietas delectat) weil er sie lange genug mit dem Löffel möchte gegessen haben. Wir wollen dem guten lateinischen Haus-Mann sein Gericht / zusamt den verschiedenen Vehiculis, gerne lassen / und nur nach Maßgebung seines weisen Dicti hier auch eine kleine Veränderung mit einer divertissanten Pieçe machen / nachdem wir vorhero eine ziemliche Ecke in mühsamen Tonen zurück geleget haben.

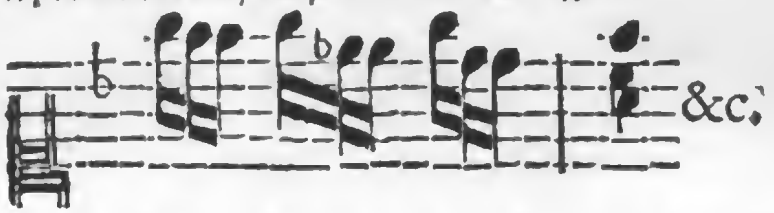
§. 2.

Ob man nun schon alles hierinn mit dem neun-achtel Tact gantz wohl hätte bestellen / und nur ein Allegro dabey setzen können; so kan es doch nicht schaden / daß wir auch denen zu gefallen den neun-sechszehntel hersetzen / die ihn vielleicht nimmer / oder doch selten / gesehen haben / und sich dannenhero / wenn er ihnen einmahl unvermuthet begegnen solte / ein wenig fürchten möchten. Es heisset zwar: Entia non sunt multiplicanda præter necessitatem, und mag jener alte erfahrne Musicus nicht unrecht gesagt haben: Summa est dementia, cantionem, quæ simplicibus Notis scribi potest, obscuris signis perplexare; wie solches der Schwäbisch-Hällische Cantor, Herr *Majer*, in seinem jüngst herausgegebenen Hodego Musico, p. 28. klüglich anführet, Allein / erstlich muß man / um geschwinde Sachen recht zu expri-

primiren/ auch geſchwinde Täcte und geſchwinde Noten gebrauchen. (2) Muß man der Mode in gewiſſen Stücken nicht abſagen / und (3) werden hier keine Signa obſcura vorkommen. Was ſonſt der Löw im Peterſquentz (einer närriſchen Comedie) von ſich ſelber meldet: Ihr lieben Leut erſchreckt euch nicht/ ich bin kein rechter Löw; ſolches kan zwar durchgehends von dieſer Organiſten-Probe/ inſonderheit aber von etlichen bunten Bäſſen/ die doch nicht gefährlich ſind/ ſo wie dieſer deren einer iſt / mit Fug gemeldet werden.

§. 3.

Raillerie aber à part! der elffte Tact muß doch was zu bedeuten haben/ weil der Baß daſelbſt ſtille ſteht; Getroffen. Es ſoll etwas unterdeſſen in der rechten Hand vorgehen / etwann auf dieſe Imitations-Art:



Welches man ſich bey dem dreyzehnten auch wolle geſagt ſeyn laſſen.

§. 4.

Vom neunzehnten Tact bis an die erſte Repriſe weiſet auch ſchön der Baß aus / daß ſich die rechte Hand ſeine vorhergehende Paſſagen ſehr wohl zu Nutzen kan/ wovon viel Worte nur unnöthig. Sapienti ſat.

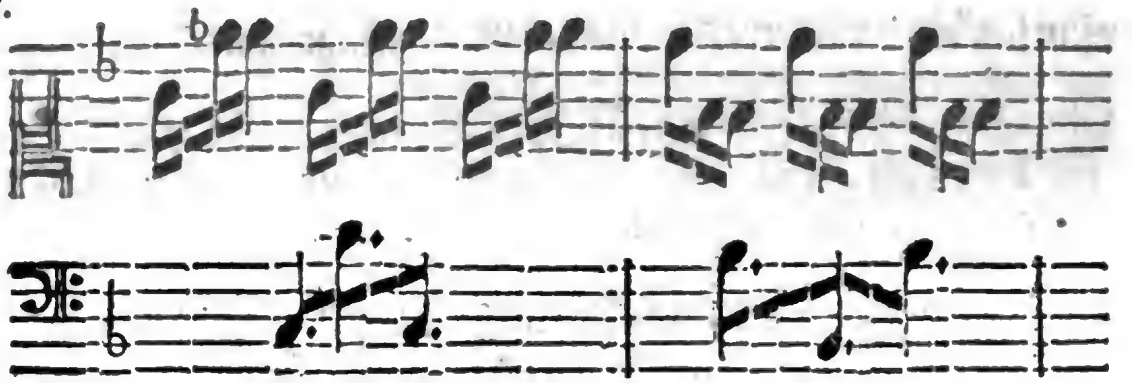
§. 5.

Da nun im achten Tact des andern Theils der Baß wiederum zu erkennen giebt/ daß er gern abgelöſet ſeyn möchte / ſo wird man ſeine rechte Hand abermahl zu einer kleinen Syncopation bequemen müſſen. Damit dieſelbe aber nicht allezeit auf einerley Weiſe geſchehe / ſo kan der eine Tact von unten an ſeine Arbeit/ der andere aber dieſelbe von oben machen / und damit Tact-Weiſe alternirt werden/ (wie hernach der Baß ſelber thut) welches aus beyſtehendem wenigen deutlicher zu ſehē iſt:

Der

§. 6.

Der zehnte und elfte Tact können nach vorhergehender Anleitung abgefertiget werden; bey dem zwölfften aber muß man sich / und so durchgehends bey allen Accorten vorsehen / erstlich / daß das Intervallum keine Tertie mache / welche zur Syncopation zu enge ist / (wie oben schon angemercket worden) Vors andere / daß die Trias Harmonica vor allen Dingen vollenkommen sey / da es denn nicht anders folgen kan / wenn diese beyde Stücke beobachtet werden / als daß von unten die Syncopation jederzeit bey Accorten in der Quinte / von oben aber in die Tertie anhebe / welches man sonst Syzygiam remotam zu nennen pfleget. Kommen aber zwey Accorten gradatim auf einander / es sey im Auff- oder Niedersteigen / und man wolte denn beydes mahl in der Quinte anfangen / so kämen Fehler heraus; Derowegen muß die Alternation vorbeschriebener massen das Mittel seyn / Fehler zu verhüten. Obgleich in dieser Pieçe keine zwey Accorte immediate und gradatim auf einander folgen / so will ich doch den Casum hersetzen / dadurch zugleich abermahl erläutert werde / was in der Quinte oder Tertie anfangen oder alterniren heisse.



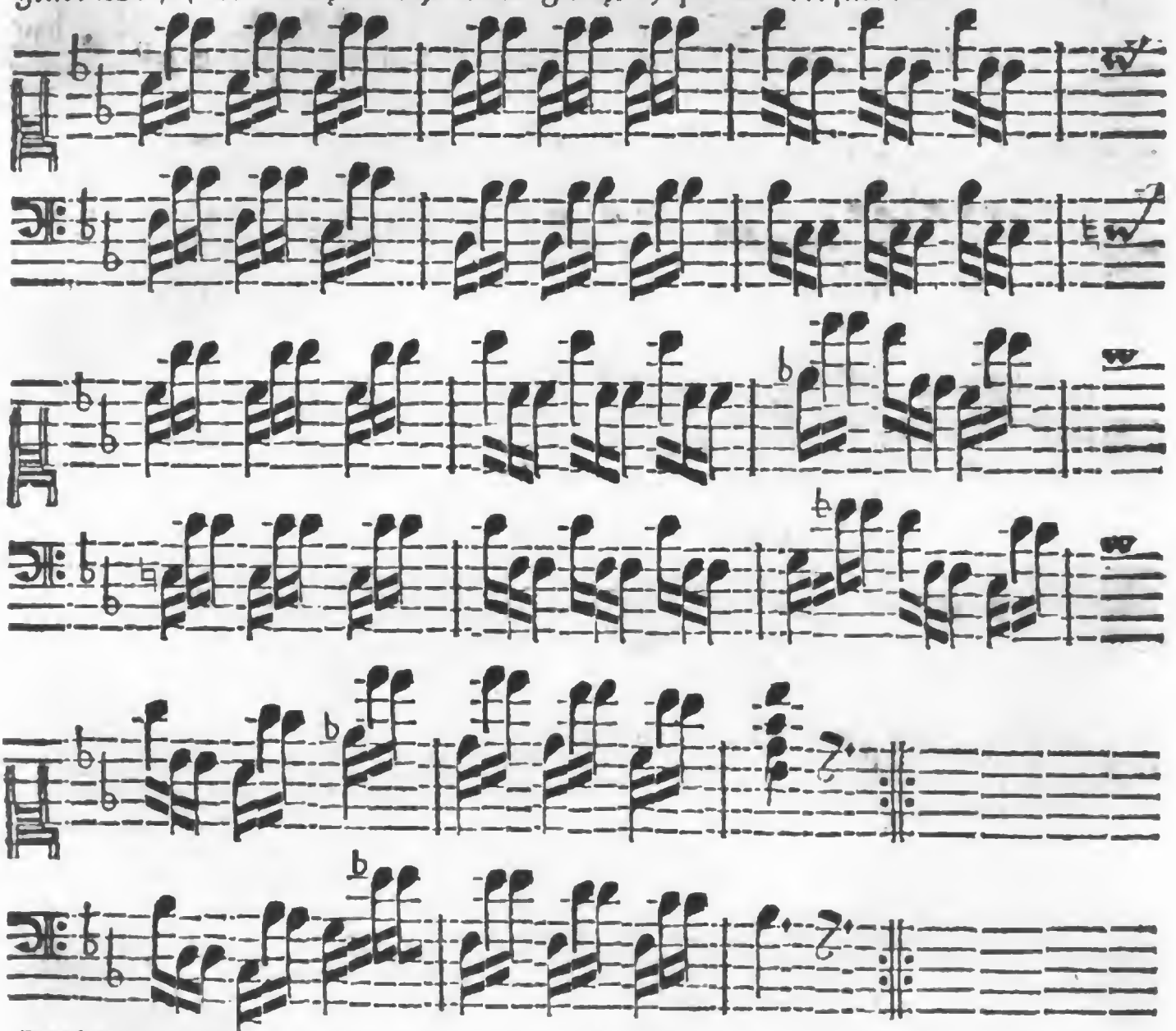
NB. Wenn / wie im dreyzehnten und vierzehnten Tact / der Baß eine solche Clausul hat / die durch zwey Täcte / woraus sie bestehet / repetiret wird; alsdann muß die Alternation nicht Tact-weise / sondern je zwey und zwey Täcte / oder durch mehr geschehen / wenn sich eine Clausul über mehr erstrecket. Im sieben und zwantzigsten Tact gibt es zwey Accorte Sprung-weise nach einander / woselbst alternirt werden muß.

§. 7.

Vom acht und zwantzigsten Tact an biß zu Ende mögen beyde Hände egalement ihre Syncopation zusammen führen / welches einen gar artigen Effect thut /

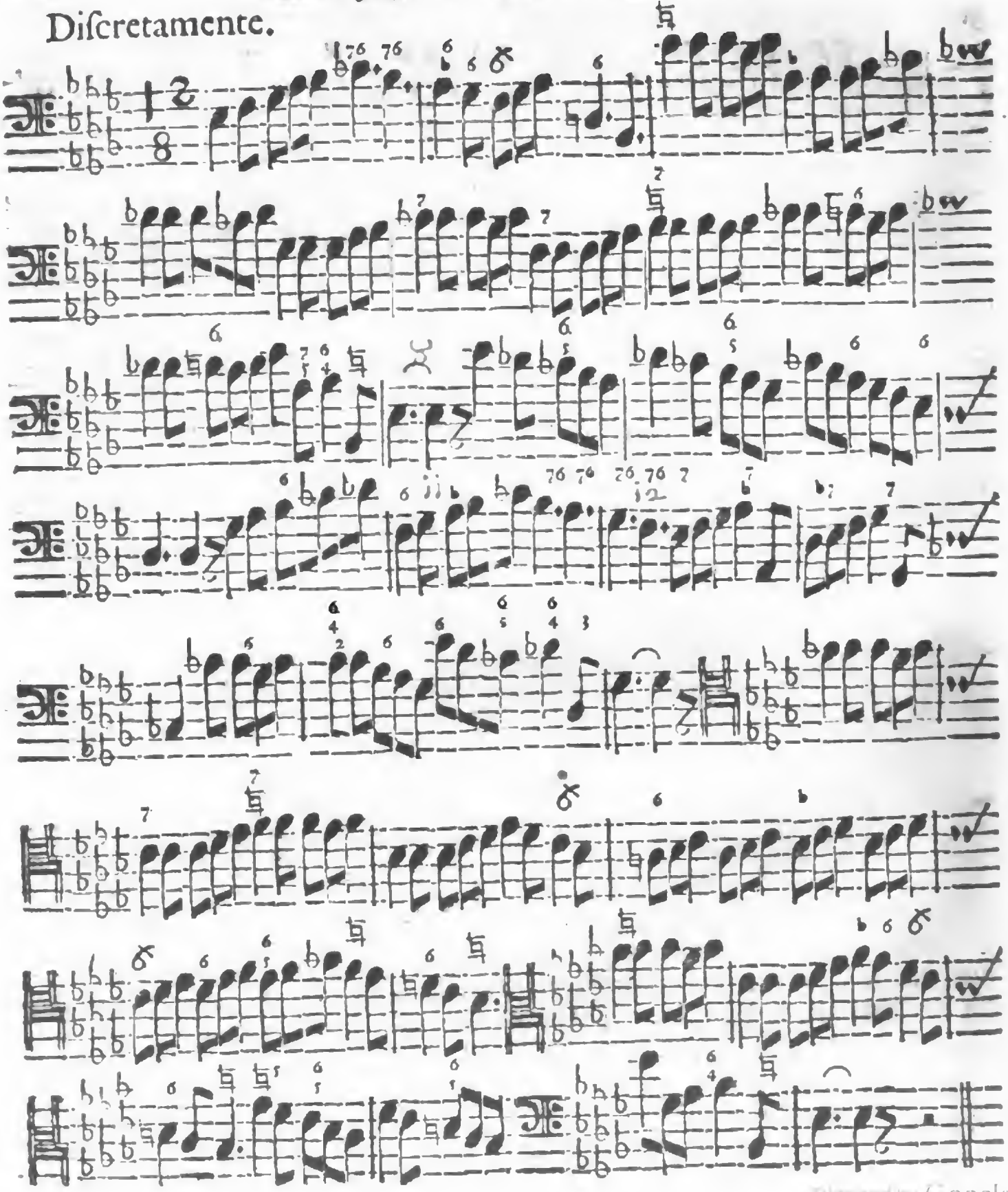
Digitized by Google

thut/ dafern nur am rechten Ort angefangen wird. Solches geſchiehet auf folgende Weiſe / da die letzten acht Täcte gäntzlich ſpecificiret ſind:

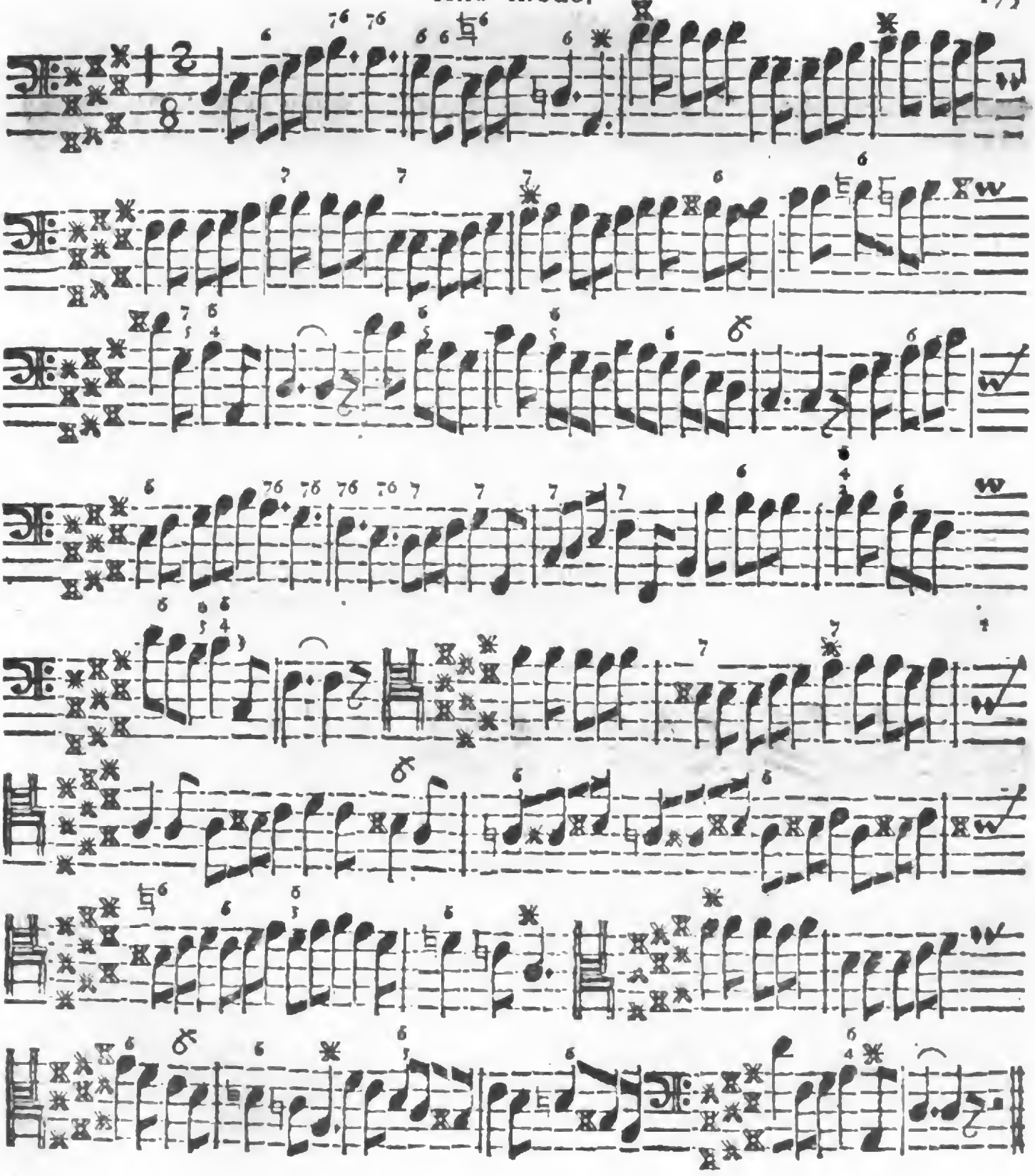


Dieſes Harpeggio, ob es gleich nur zweyſtimmig ausſiehet/ iſt dennoch im Grunde vierſtimmig/ und klingt bey der Geſchwindigkeit ſo voll/ als ſonſt acht Stimmen bey geraden oder ſchlechten Griffen nicht thun können; Man bringe es aber nirgen dan/ als wo der Baß entweder allein/ oder zu einem ſtarcken Satz ſpielet.

Discretamente.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

HA wirds wieder schneyen bey einem **Treffer**/ wenn er das Ding so vor der Faust wegspielen soll. Mich deucht/ ich hätte eben nicht nöthig gehabt/ das Beywort *Discretamente* hinzusetzen/ weil es bey manchen discret genug / ja so discret hergehen dürffte/ daß man gar nichts höret: Das Wort soll indessen so viel bedeuten/ daß keiner zuplumpe/ sondern erst fein bescheidentlich erwege/ wie und welcher Gestalt es anzugreiffen / daß er hübsch vorsichtiglich wandele/ und sich keine sonderliche Airs gebe. Wenn er auch gleich mannichmahl hie und da meynen solte/ er sitze oben darauff/ und wolle sich moquiren; so kömmt gantz unvermuthet ein Stoß/ der ihn von der Mähren herunter wirfft/ und das hat er dann seiner Indiscretion zu dancken.

§. 2. Vom achten Tact an kan manns fein (wenn man will) in der rechten Hand variiren/ (wer nicht will/ der lasse es bleiben) welches um so viel fremder klingt/ da man es aus solchen Tonen nicht gewohnt ist. Ich habe es probirt/ und gantz durchgehen lassen mit einer geschickten Variation, und es hat gut geklungen. Wilt du aber wissen/ mein Spieler/ wie es gemacht worden/ so theile dir hier ein wenig zur Probe mit/ daraus das übrige mag beurtheilet werden:

Achter Tact. Neunter Tact.

§. 3. Die Septimen im elfften und zwölfften Tact lassen sich auch auf diese Weise gar artig behandeln/ und fällt die Resolution einem von selbsten in die Hand. Es wäre nur überflüßig davon etwas zu specificiren/ weil es auf die verhin gewiesene Art ausläufft. Man darff nur den rechten Griff thun/ und die Finger einen um den andern regen/ so hat es schon seine Richtigkeit. Es ist gar nichts rares noch schweres daran.

§. 4. Ob nun wohl das Discretamente, nebst vorangeführter Erklärung/ auch bedeuten möchte/ daß sich niemand sonderlich zu übereilen hätte; so wolte ich doch auch nicht gerne/ daß man einen Polnischen Tantz daraus machte; das Stückgen verliehrt sonst dadurch alle seine Grace. Ich kan dabey nicht unberührt lassen/ daß das Mouvement, (nicht nur der Tact) und die Manier/ womit eine Sache herausgebracht wird/ derselben das rechte Leben geben/ ohne welchen alles todt und höltzern klingt. Wir betrachten offtmahls eine unansehnliche Aria, als etwas nichtswürdiges/ bis wir einst hören/ mit welcher Art dieselbe müsse oder könne executirt werden/ alsdann ist sie unsere Favorite. Die Aria: Navicella, che s' inoltra &c. war hier lange bekandt/ ehe Monsr. **Grünewald**/ der

grosse

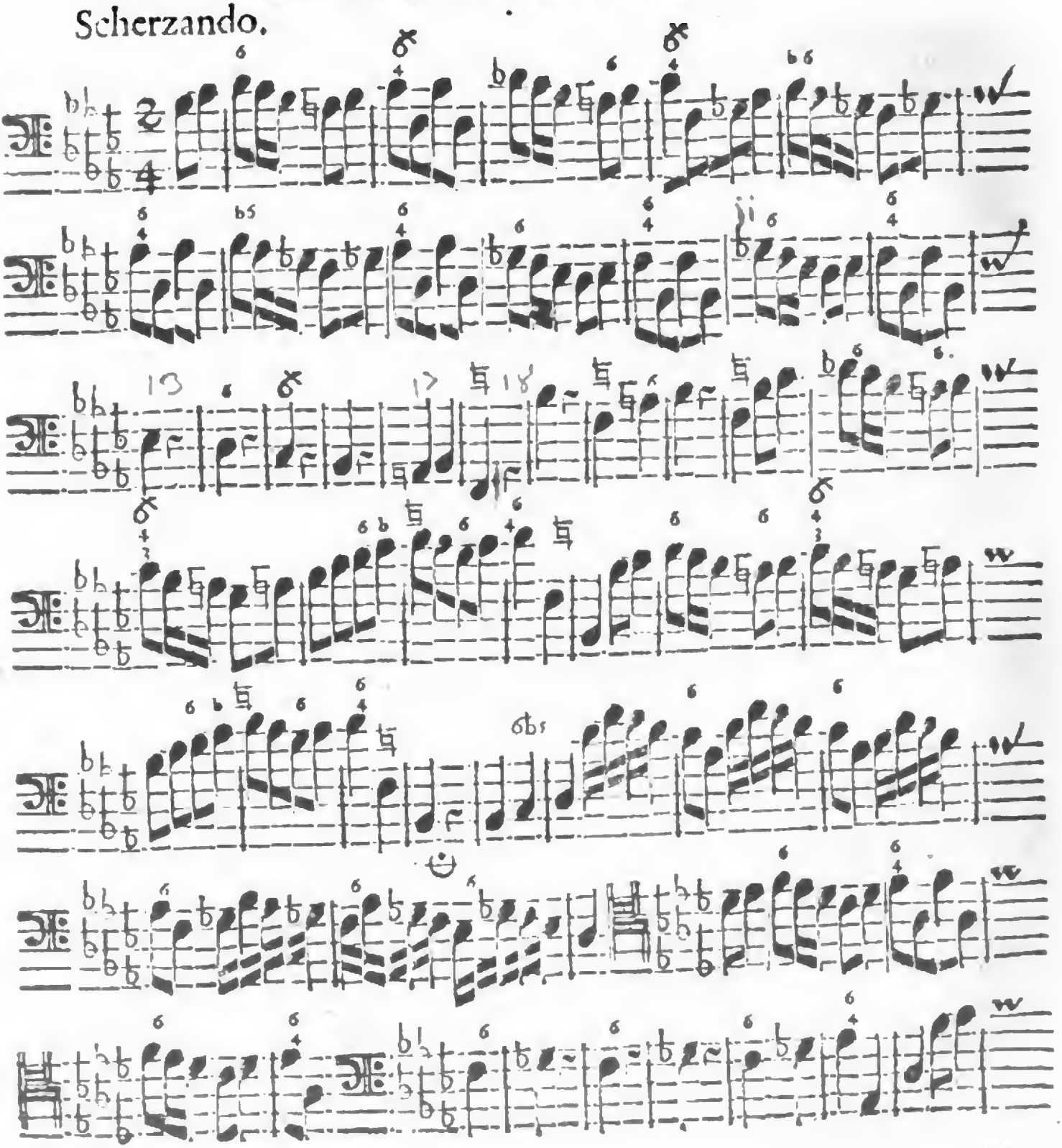
groſſe Virtuoſe und nunmehrige Darmſtädtiſcher Vice-Capellmeiſter / noch einmahl in **Hamburg** kam. Niemand wuſte was an dem Dinge war / es wurde fein gerade weggeſungen / daß man über des Componiſten vermeynte Einfalt lachen muſte / da er doch unſchuldig war. Wie aber Monſr. **Grünewald** ſich damit hören ließ / kannte es faſt niemand / ſo fremd klang es / und jeder wolte ſich hernach an der Sache zu Tode künſteln. O! es hatte ſeines gleichen nicht. Seht! ſo viel liegt an der Execution / ſie macht in der Muſic juſt den Unterſcheid / welchen Licht und Schatten haben / das ſind aber Extremitäten. Alſo wolte ich denn auch inſonderheit dieſe Pieçe, mit einem gewiſſen Mouvement, nicht zu langſam auch nicht zu geſchwind / ſondern con Diſcretione handthiert wiſſen. Und das iſt / was zu dieſer Disgreſſion Anlaß gegeben hat.

§. 5. Jedermann wird ſehen / daß / was auf der andern Seite dieſes **Prob-Stückes** erſcheinet / eben daſſelbe Ding ſey / und nur eine andere Geſtalt durch die Chromata an ſich genommen hat. Ich halte ſolche Tranſpoſitiones für ſehr nützlich / und will die Studierende gebeten haben / dergleichen ſelbſt vor ſich zu verſuchen / und die Stücke / ſo nicht überſetzt hierinn zu finden / fleißig auf dieſe Art zu transponiren; denn bey dieſer transpoſition verändert das Stück den Ton nicht.

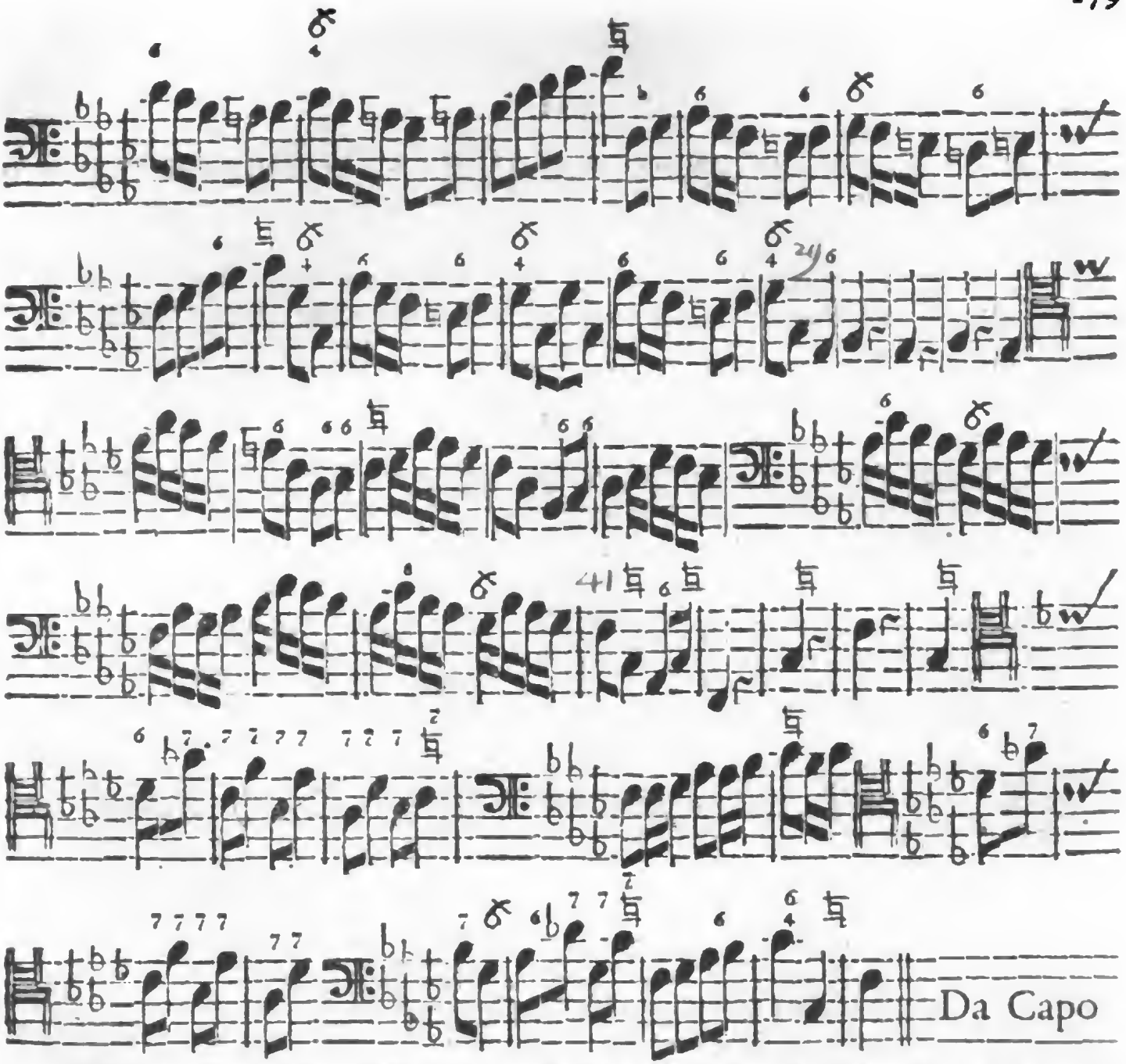
§. 6. Daß ich aber eben verlangen ſolte / man möchte alle Tone ſo transponiren (nemlich alle Neun die es leiden / weil D, G und A noch vor der Hand davon auszunehmen ſind / wie II. Orch. pag. 439. No. XXIV. gezeiget worden) ſolches ſey ferne / und iſt hoc Seculo unnöthig / ob man ſie ſich gleich alle gar wohl bekandt machen darff / weil ſie alle affinaliter häuffig genug vorkommen. Folgende zwey aber ſcheinen mir dieſen Falls nothwendiger zu ſeyn / als die andern ſieben / nemlich: ♯D in Gegenhaltung bE, und ♯G in Gegenhaltung bA. Die übrigen: ♯H, bC, bD, ♯E, bF, bG, und ♯A, die doch Monſr. de St. Lambert, und ſonſt noch kein Autor zu ſpecificiren die Curioſité gehabt hat / würden mit ihrer Tranſpoſition gar zu weitläufftig fallen / und doch wenig Nutzen ſchaffen / weil man ſie alle mit einander viel näher haben kan. Denn ♯H iſt C mol, bC iſt H dur, bD iſt Cis dur, ♯E iſt F mol, bF iſt E dur, bG iſt Fis dur, und ♯A iſt B mol. Daß alſo jeder dieſer 7 Tone / wenn er pro fundamento ſtehen ſolte / ſchon per uſitatiorem exprimiret werden kan / ob ſie wohl affinaliter alle zuſammen diſtinguiret werden müſſen. Mit den beyden ausgeſchloſſenen aber hat es eine andere Beſchaffenheit; denn ♯D iſt ein eben ſo gewöhnliches Dis, als bE / und ♯G ein eben ſo gewöhnliches Gis, als bA. (ſalva diſtinctione inter durum & molle) ſo / daß die eine Bezeichnung eben ſo vulgaire iſt / als die andere; welches bey den übrigen nicht eintrifft. Sintemahl ♯H gar ein fremder / hingegen C ein täglicher Gaſt iſt; bC iſt eben ſo neu; H aber gantz nicht. bD iſt ſeltener / als ♯C; ♯E lange nicht ſo gemein / als F; bF erſcheinet kaum einmahl / da E tauſendmahl vorkömmt; bG läſt ſich auch weit ſparſamer ſehen / als Fis; und ♯A nicht ſo offt / als das rechte B, welches ein jeder Nachdenckender wird geſtehen müſſen. In Erwegung deſſen habe hier bloß das Dis und Gis auf zweyerley Art vorſtellen / die übrigen zurück laſſen / und einem fleißigen General-Baßiſten rathen wollen / ſein Heil ſelbſt daran zu verſuchen. Schaden kan es nicht. Wenn ich ſonſt l. c. Orch. ſage / daß D, G und A nur auf einerley Art notirt werden / ſo verſtehe ich dadurch / wenn ſie zum Fundament dienen ſollen. Denn ſonſt kan man ſie auch mit zweyen Creutzen exprimiren / die beyde doppelt / oder aber wie unten vorkommen wird / ein ſimplex und ein duplex Chroma ſeyn können. Z. E. Wenn ſchon Fis da iſt / und vor dem Fis noch ein ♯ geſetzt wird / ſpielet man G. Wenn vor dem Cis noch ein ♯ geſetzt wird / ſpielet man D, und wenn vor dem Gis das ♯ verdoppelt wird / alsdann ſpielet man A. Ich habe aber mannichmahl lieber mit dem ♮ operiren wollen / und hoffe / man werde mirs nicht verübeln / weil es aus Liebe zur Deutlichkeit geſchehen.

Funffzehntes Prob-Stück.

Scherzando.



Digitized by Google



Vid. Sonates d' *Elias Brunmüller*, gravées à Amsterdam chés Etienne Roger, Sonata I.

B mol.

Wie dieſer Ton gar offt an ſolchem Orte/ und in ſolchen Pieçen, vorkommen könne/ da man ſeiner am wenigſten vermuthet; ſolches will ich mit einer Aria zum Beſchluß der Erläuterung beweiſen.

Erläu-

Erläuterung.

§. 1.

IM ersten Theil dieser **Organisten-Probe** ist/ bey Gelegenheit des zwey und zwantzigsten **Prob-Stückes**/ den Liebhabern des unzeitigen Tactschlagens eine kleine Erinnerung geschehen. Weil ich nun viele ansehnliche Freunde habe/ die mit solcher Tact-Sucht behafftet/ und starck davor passionirt sind/ auch vielleicht durch bereits angeführte Gründe nicht völlig davon curirt worden seyn möchten/ so muß ich hier noch ein Wort mit ihnen theilen.

§. 2.

Vors erste verlange ich/ daß sie mirs Danck wissen sollen/ daß ich dieses **Funffzehnte Prob-Stück** eigentlich ihnen zu gefallen gesetzet/ damit die beliebte badinerie ihrer Füsse nicht gar vergehe/ zu dem Ende es auch mit dem Worte Scherzando (schertzend/ spielend/ tändlend) wohlbedächtlich versehen worden ist. Vors andere bedinge mir aus/ daß sich niemand unterstehe/ in einem Tact von zwey Vierteln zwey mahl nieder zu schlagen/ denn solches wäre ein Mißbrauch meiner Indulgence. Vors dritte will ich mir ausgebeten haben/ daß diejenigen/ so mit den Füssen tactiren/ wenigstens den Kopff still halten/ und den gantzen Leib nicht dabey in Bewegung setzen/ zufolge dem ihnen bekandten Axiomate: **Daß nicht durch viele verrichtet werden dürffe/ was einer thun kan.**

§. 3.

Es ist wunderlich! Unsere Lands-Leute wollen von den Frantzosen ihren Fleiß/ ihre Accurateſſe, ihre Fertigkeit in den Schlüsseln/ ihre Einigkeit im Spielen/ und andere gute Eigenschafften keines weges erlernen; aber die Lufftstreiche/ das Auffheben/ das Windfechten/ die Contorsiones, so ihrer etliche mit Händen und Füssen/ mit Leib und Seele/ bey ihrem Tactschlagen anbringen/ das sind Sachen/ die uns Teutsche sonderlich charmiren müssen/ weil wir uns so viel Mühe geben/ ihnen es hierinn/ als Affen/ nachzumachen/ und uns noch Airs dazu zu geben. Man solte meinen/ wenn so ein affectirter Frantzose/ mit ein paar accompagnirenden Vio-

Violinen/ etwas daher kauet/ in Meinung er ſinge/ daß er mit ſeinen Grimaçen den Teuffel bannen wolle/ da er doch bißweilen lauter tendreſſe im Munde führet. Das lächerlichſte iſt/ er will ſolchen Leuten im Schweiß ſeines Angeſichts und mit rechten Gärber-Tritten den Tact vorſchlagen/ die tauſendmahl beſſer wiſſen/ was Tact ſey/ denn er ſelber. Sehen wir manchen Frantzöſiſchen Violon, o bone Pan! welche gefährliche Striche fallen da nicht vor; alles muß unter ſeinen Füſſen krachen/ erzittern und erbeben; ſeine Ermel (ſonderlich bey itziger auffſchneideriſchen Mode) laſſen keine Fliege leben/ und ſind beſſer als alle Wedel und Fechtel in der Welt. Wenn man hergegen das Ding beym Licht betrachtet/ ſo höret man faſt keinen eintzigen reinen Griff noch Strich von ihm/ ſondern alles beruhet in dieſer Charlatanerie, in dem mühſamen Exterieur. Das ſind nun die Leute/ die uns Appetit zum Tact-ſchlagen machen/ weil es ihnen (ſcil.) ſo wohl anſtehet. Ich accompagnirte dieſer Tagen eine heiſere Pariſienne, die keine Note kennete/ und mir doch/ mit Kopff/ Hand und Fuß/ den Tact vorſchlagen wolte.

§. 4.

Wir brauchen des Tact-Schlagens bey unſern groſſen Concerten und Chören anders nicht/ als aus Noth; wie etwan ein Lahmer ſeines Stocks nicht entbehren kan. Nun iſt es ja wohl an dem/ daß ein ſolcher Menſch mit ſeiner Krücke niemahls Hoffart und Figure zu machen/ ſondern vielmehr ſuchen wird/ dieſelbe ſo viel müglich zu verbergen/ warum ſolten wir uns dann ſolche unnöthige und inſolente Airs mit unſerm **Nohthelffer (dem Tact ſchlagen)** geben? da es ja weiter zu nichts dienet/ als denjenigen/ die unter dem Hauffen etwa hincken/ eine Stütze abzugeben/ bey welcher ſie ſich wieder auffrichten/ und in guter Einigkeit mitmachen können.

§. 5.

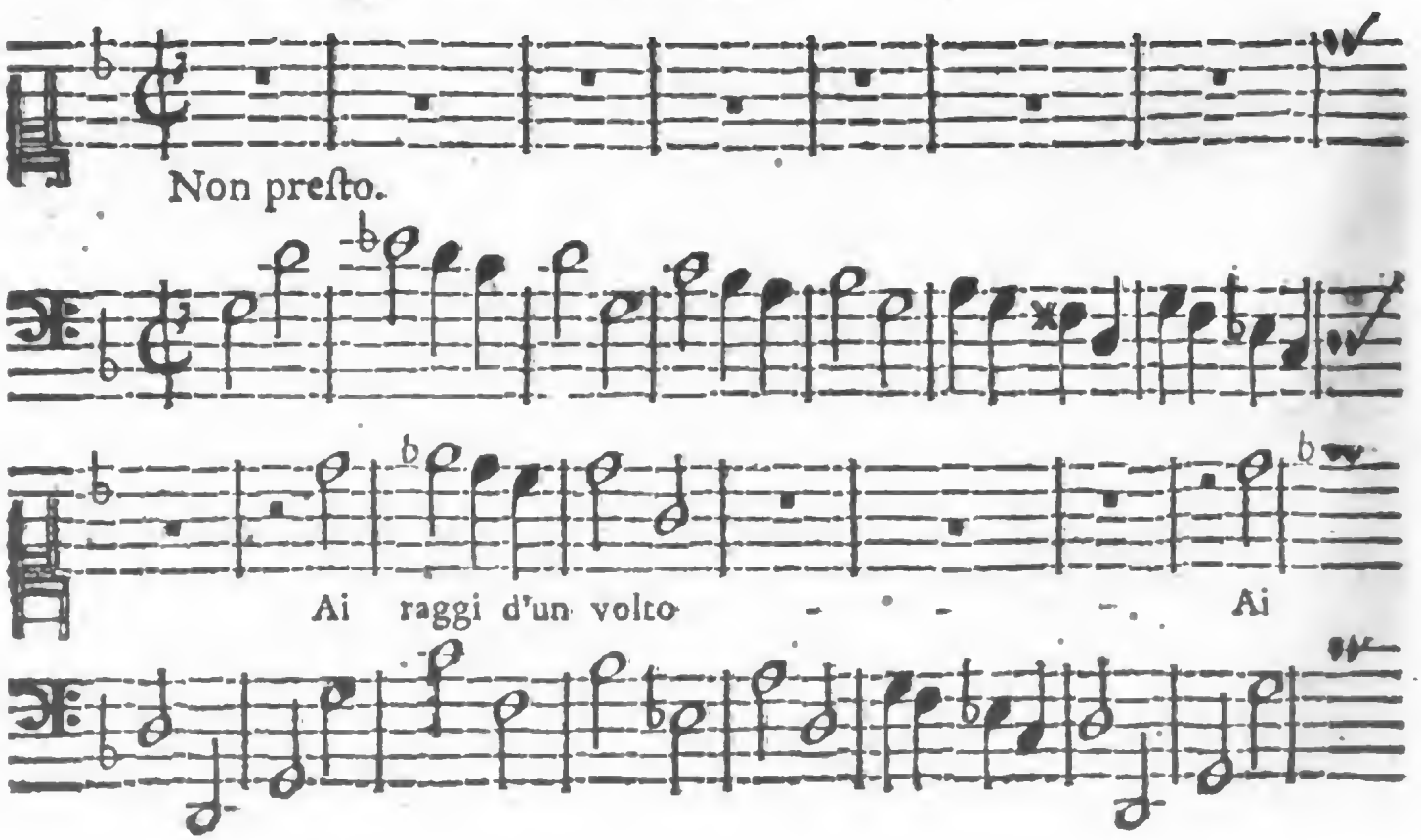
Die vielen Gentilezze, ſo in vorhabender Pieçe können angebracht werden/ ſind unmüglich hier alle zu ſpecificiren. Genug/ man nehme zum dreyzehnten Tact eben die Noten/ welche der Baß im elften gehabt hat/ und gehe ſo mit dem Baß gradatim herunter bis im ſiebenzehnten Tact. Im achtzehnten nimmt die rechte Hand die ordentlichen drey a vier Täcte des Anfangs/ hernach laufft ſie mit dem Baß in Tertien und vollen Griffen bis zur Cadence

Daß auch im elften Tact des andern Theils das Subjectum wieder in die rechte Hand fällt / ist leicht zu erachten ; desgleichen im neun und zwantzigsten und folgenden Tacten / auch im ein und viertzigsten abermahl. Der letzte Satz für dem da Capo gibt gute Gelegenheit zur Variation, weil er repetiret wird / dieselbe wird auch ein Studierender bester massen zu nutzen wissen.

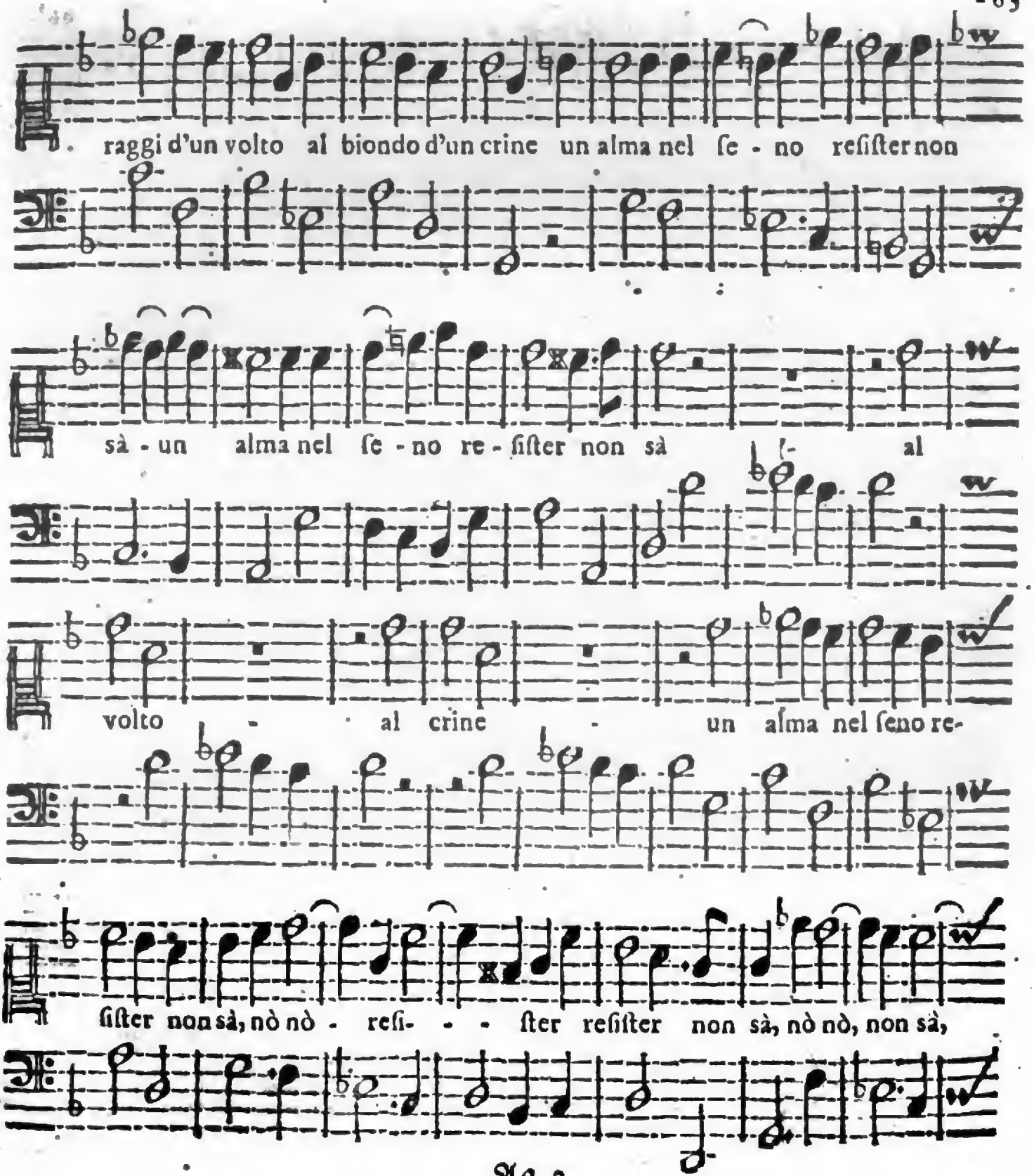
§. 6.

Hier erscheinet nun die versprochene Aria in aller Einfalt und Ehrbarkeit. Ich weiß gewiß / wer das vorhergehende nicht gelesen hat / und diese Pieçe als ein Prob-Stück spielen soll / der wird denjentgen öffentlich auslachen / der ihm solches vorleget / denn / das Ding siehet fürwahr so schlecht aus / als iñer müglich ist. Indessen wolte ich wohl einen Thaler daran wenden / wenn in meiner Gegenwart / und Beyseyn anderer Kenner / ein Pflaster-Treter und eingebildeter Meister sich damit prostituirte. Ich will die Stelle nicht nennen / sie wird sich schon weisen.

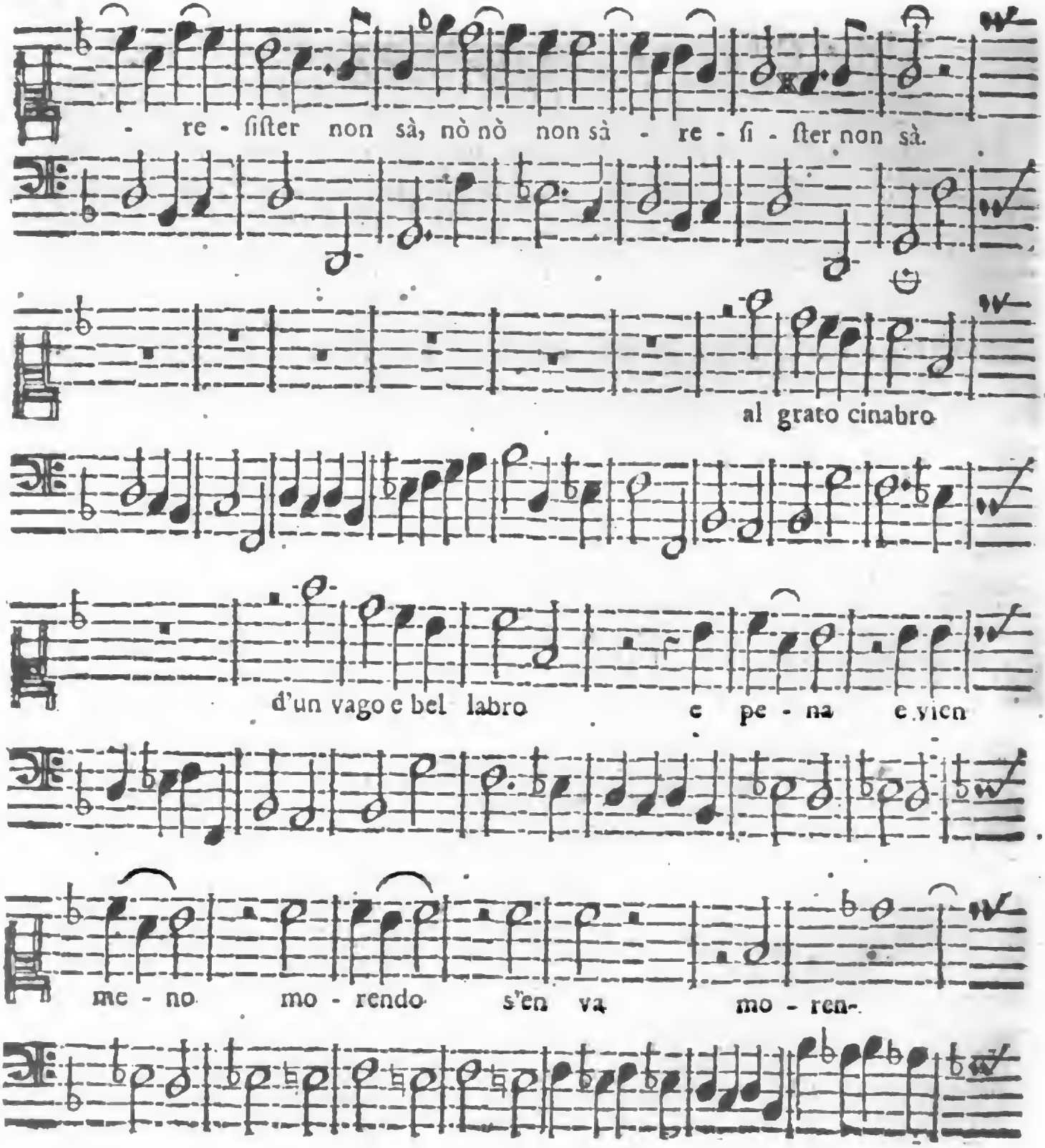
ARIA del Sig^re *Dominico Bottari.*



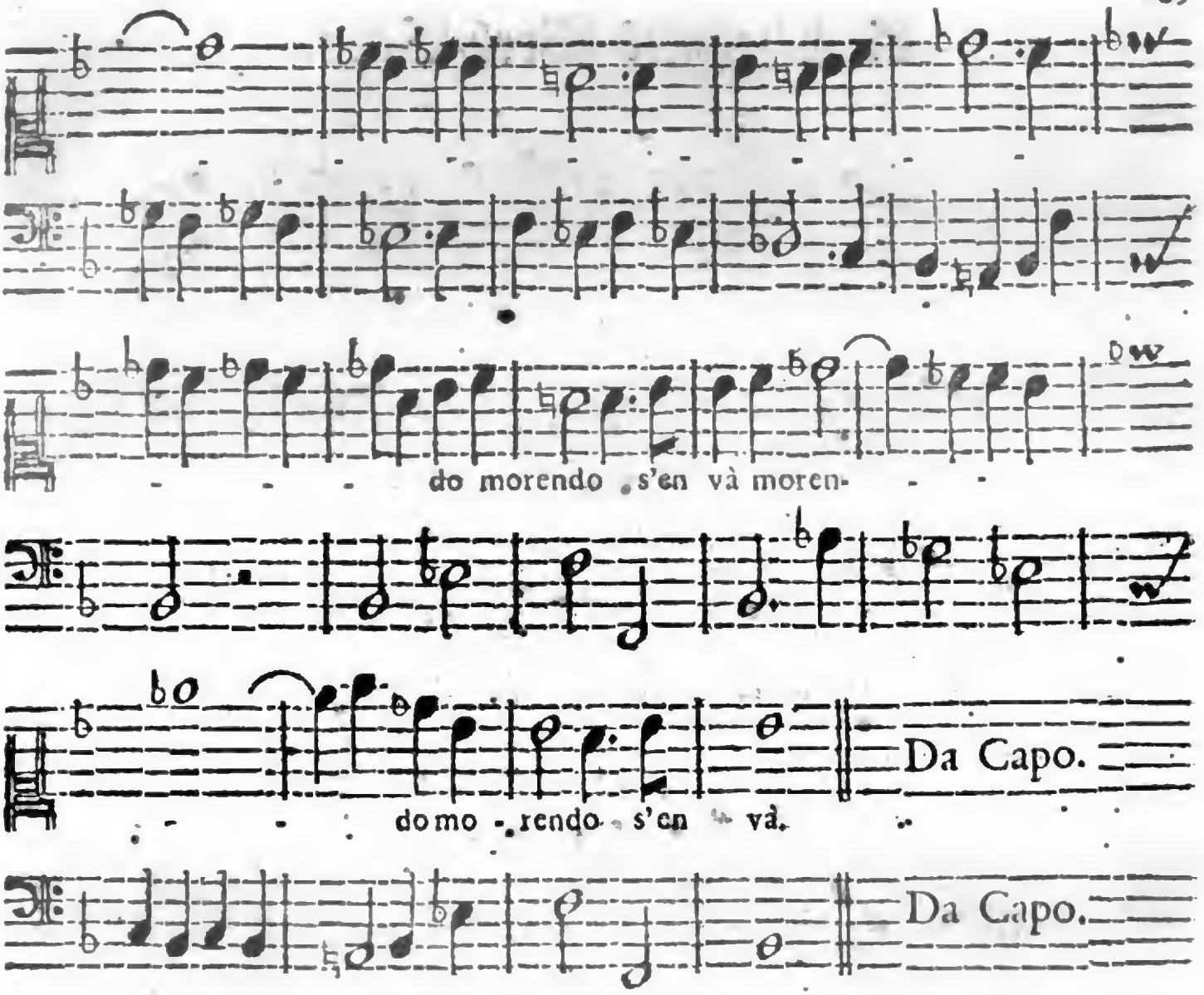
Digitized by Google



Digitized by Google

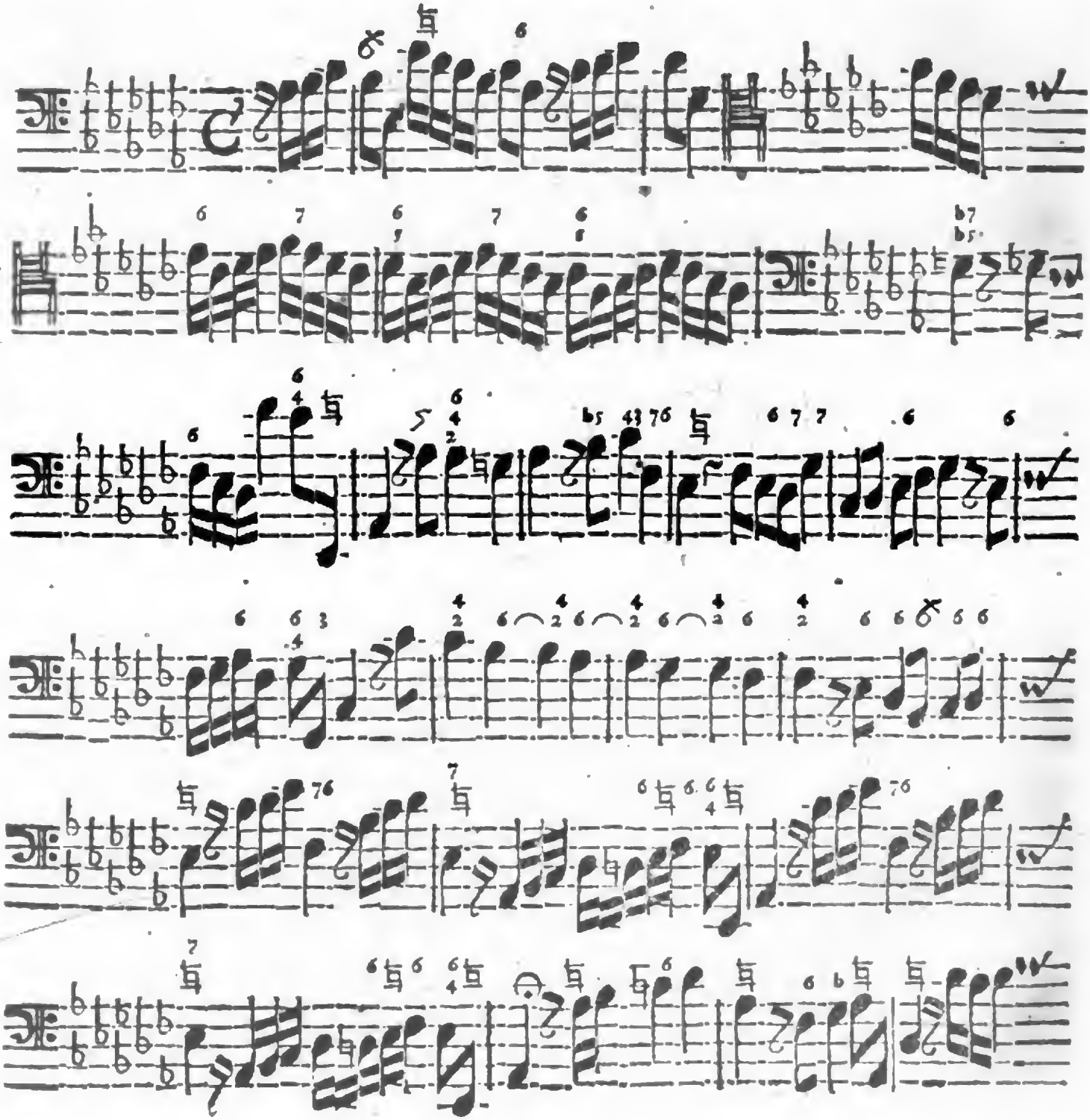


Digitized by Google

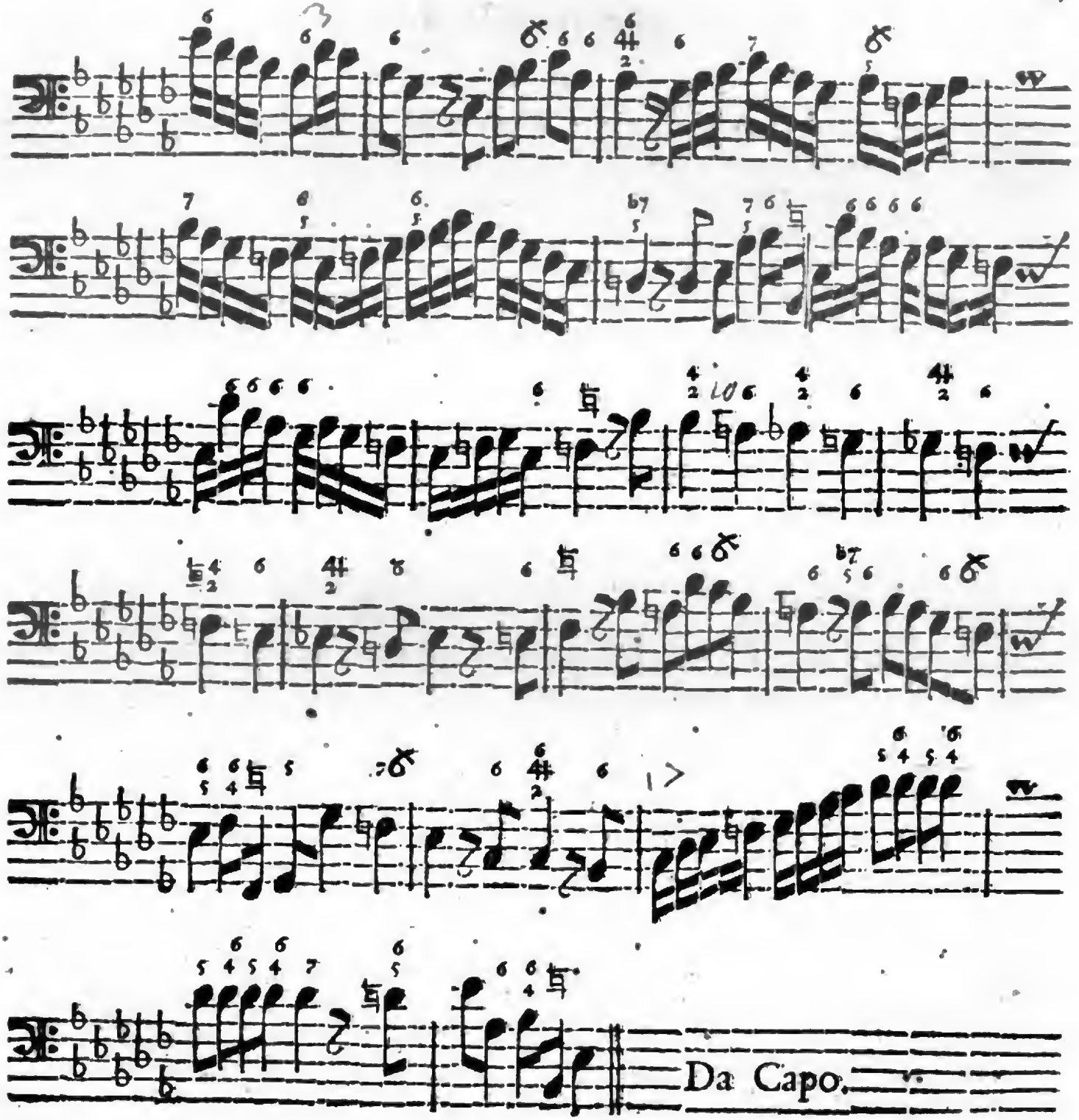


Zu mercken iſt hieben / daß C mol und F mol &c. eben den Ambitum haben / und dannenhero gleiche unerwartete Vorfälle / mit dem Dis mol und Gis mol, an die Hand geben. Da es denn ſchön läſt / wenn ein Organiſte darin ſtolpert. Zum Exempel kan ihm abermahl dienen pag. 55 aus Giovanni Moſſi bereits citirten Sonaten, wo ein Satz vorkömmt / der juſt mit obiger Aria quadriret. Wer ſonſten das Dis mol, wie es pag. 174. vorgekommen / nimmer in Praxi geſehen hat / der kan es auch in obiger Aria, mit ſeinem gantzen Ambitu, antreffen. Was brauchen wir dann weiter Zeugnüs?

Sechszehntes Prob-Stück.



Digitized by Google



Erläu-

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

IN der ersten Abtheilung dieser **Organisten-Probe** ist gegenwärtiger Ton anderst notiret worden als hier / da es doch (nach der Einrichtung des gewöhnlichen Claviers zu reden) dieselbe Clavis oder dieselbe Palmula ist. Es wird wohlbedächtlich gesagt / **nach der gewöhnlichen Einrichtung unserer Claviere**; denn es schon genugsam ex Mateſi, theoreticè, von andern erwiesen worden ist / daß ♯G in Natura sonst ein gantz anderer Ton sey als bA. Ich thue hinzu / daß man es auch muſicè, ex Praxi, darthun könne; massen die Eigenschafft des ersten Tertiam minorem erfordert / und also eigentlich mol ist; Der andere aber von selbsten Tertiam majorem haben muß / einfolglich von Natur dur ist / welches ein und derselbe Ton zugleich nicht seyn kan. vid. Orch. II. pag. 426. Harmonica hat noch keine Rationes hierüber fallen lassen.

§. 2.

Man hat zwar lange wohl gemercket / daß in den so genañten Hemitoniis, gleichsam ein Equivoque stecke; daß nemlich ♯C ein ander Ding an sich selbsten sey als bD; daß ♯D vom bE billig unterschieden seyn solte; daß ♯E vom ordinairen F differire. Sie haben gar recht demonstriret / daß ♯F nicht bG sey; daß itzt vorgewesenes bA und ♯G im Grunde nicht einerley; daß bH gantz was anders sagen wolle / als ♯A, und daß endlich ♯H keine Gemeinschafft oder Identitatem haben könne mit dem ordentlichen C, denn darin bestehet ein Stück der enharmonischen Octave. (**Besiehe unsre Vorrede.**)

§. 3.

Allein so weit sind unsere Emendatores nicht gegangen / daß sie auch bC vom H unterschieden / und bF nicht mit E confundirt / oder daß / gleichwie C und F auf verschiedener Art können exprimiret werden / dieselbe auch / wo nicht eigene nebenliegende Claves, (welche ich gerne im Kauff geben will) doch wenigstens eine andere Signatur erfordern solten / welches doch / besonders in chromatischen Tonen / die ins Genus enharmonium tectè ausweichen / höchstnöthig ist / und dero-

derowegen davon mit mehrern zum Beſchluß dieſes Werckes wird geredet/ auch gewieſen werden/ was ſonſt vor Inconvenience im Schreiben daraus entſtehet.

§. 4.

Unſere Vorfahren/ wie ſie dieſe Obſervationes über den Mangel der Töne gemacht/ und vermeynet/ daß dem Clavier bey den Hemitoniis noch 7. Palmulæ fehlten/ haben wohl nicht geglaubet/ daß man nach ihrer Zeit aus ſolchen Hemitoniis, (geſchweige aus ihren abgängigen/ per Temperaturam brauchbaren Brüchen) jemahls ein Stück ſetzen würde/ zumahl da Capricornus und Bernhardi ſich in dieſem Wercke ſchon wacker umgeſehen/ und ſchwerlich gedacht haben/ daß es weiter könne pouſſiret werden/ wie doch am Tage lieget; Sie haben nur die Conſequences und Ausweichungen der andern gewöhnlichen Töne betrachtet/ und aus dieſem Principio ihre Anmerckungen für unumſtößlich auch unentbehrlich gehalten/ welches doch ein Pudel iſt.

§. 5.

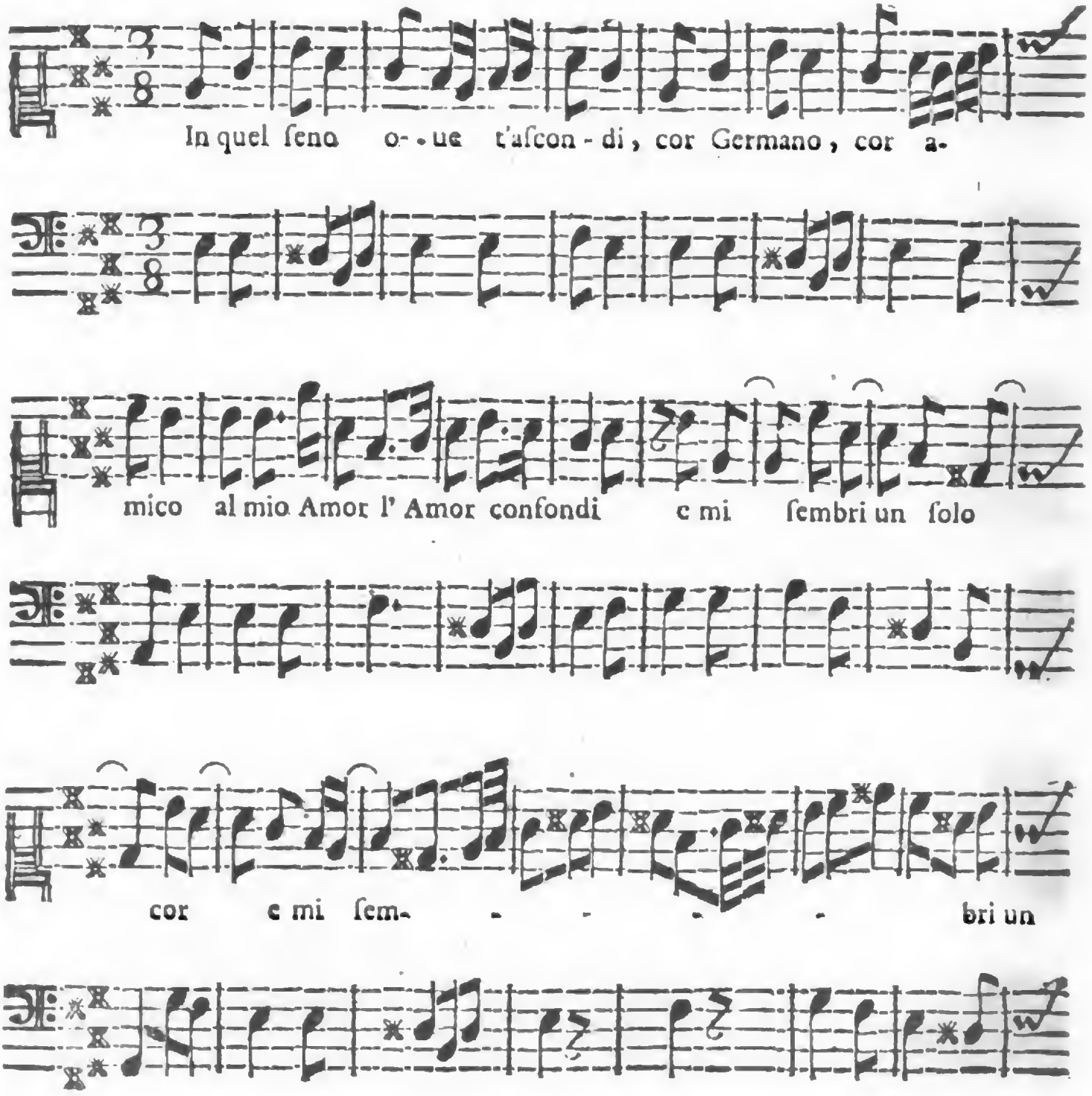
Eben ſo wenig nun als unſer einer glauben mag/ daß nach dieſem aus dem ♯E, in ſo weit es vom F unterſchieden/ etwas zum Vorſchein kommen ſolte/ eben ſo leicht kan es doch geſchehen; und wolte ich nicht Bürge dafür ſeyn/ noch prætendiren/ daß man deswegen ſonderliche groſſe Aenderungen im Inſtrumente machen ſolte/ denn die helffen doch nichts; meine Gedancken gehen/ mit aller Moderation, dahin/ daß nur Signa genug möchten angeſetzt werden/ wodurch dergleichen Sachen geſchickt zu notiren/ und zwar hauptſächlich wegen beſagter Conſequences. Denn die Hoffnung/ ein Clavier zu verbeſſern/ zu vermehren/ und zur **Vollkommenheit** zu bringen/ müſſen wir fahren/ und uns an einer guten Temperatur begnügen laſſen/ weil es doch/ ungeachtet vielfältiger Vorſchläge und Verſuchs mit dem Flick-Werck der Palmularum nicht durchdringen kan; aber unſere Meynung durch Noten zu exprimiren dürffte wohl nicht ſchaden/ und das können wir nicht einmahl recht thun/ wie bey dem letzten Exempel/ ja gleich in folgender Arie, gewieſen werden ſoll.

§. 6.

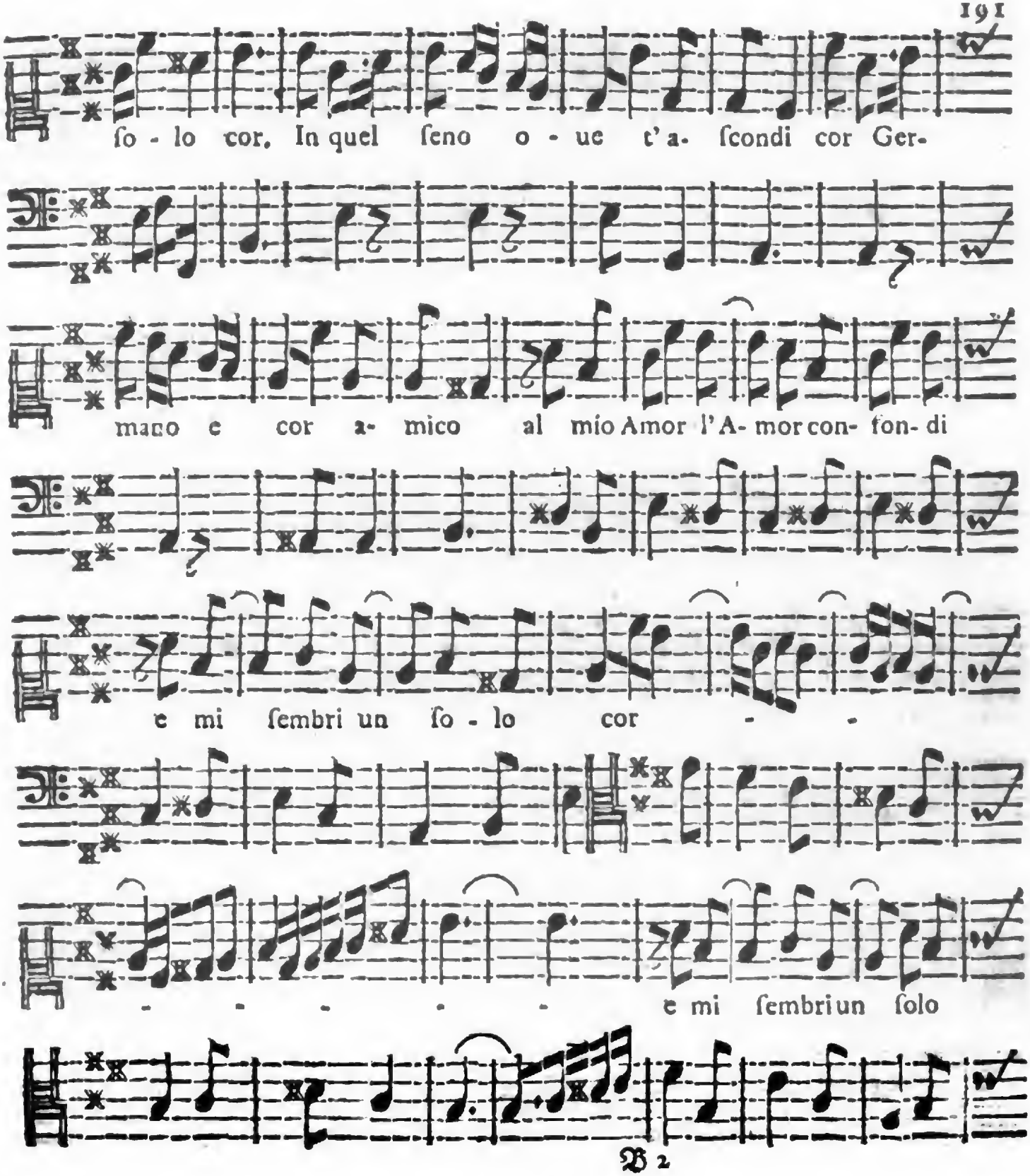
Mit wenigen iſt ſonſt anzudeuten/ daß vom 5ten Tact dieſes **Prob-Stücks** bis am dritten des letzten Theils; ſo dann wieder vom 10ten beſagten Theils bis an den 17ten alles recht mannierlich in der rechten Hand könne geſpielet/ bey den vorkommenden $\frac{5}{4}$ aber eine zierliche Syncopation angebracht werden; übrigens braucht es keiner groſſen Künſte.

Digitized by Google

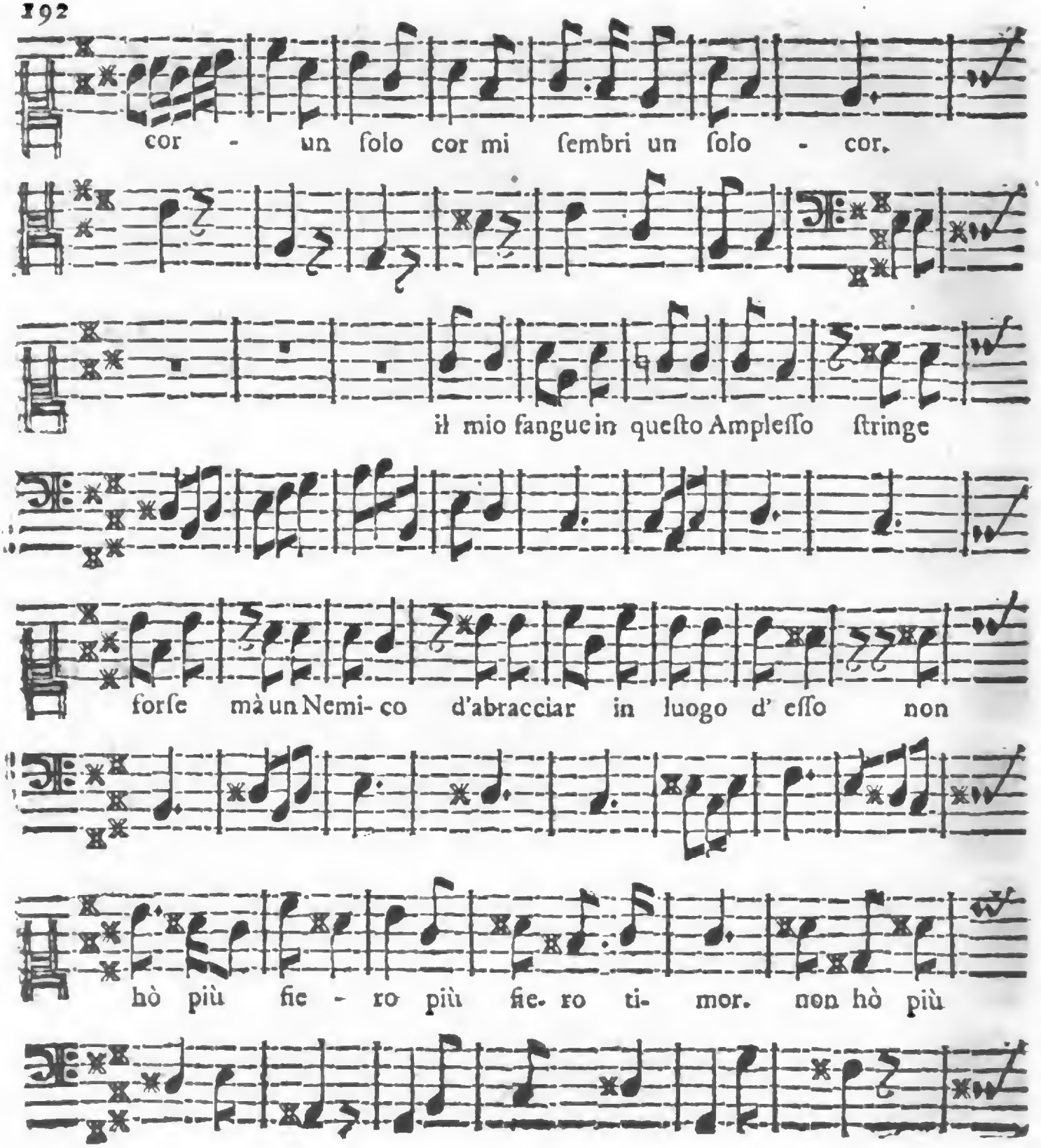
ARIA.



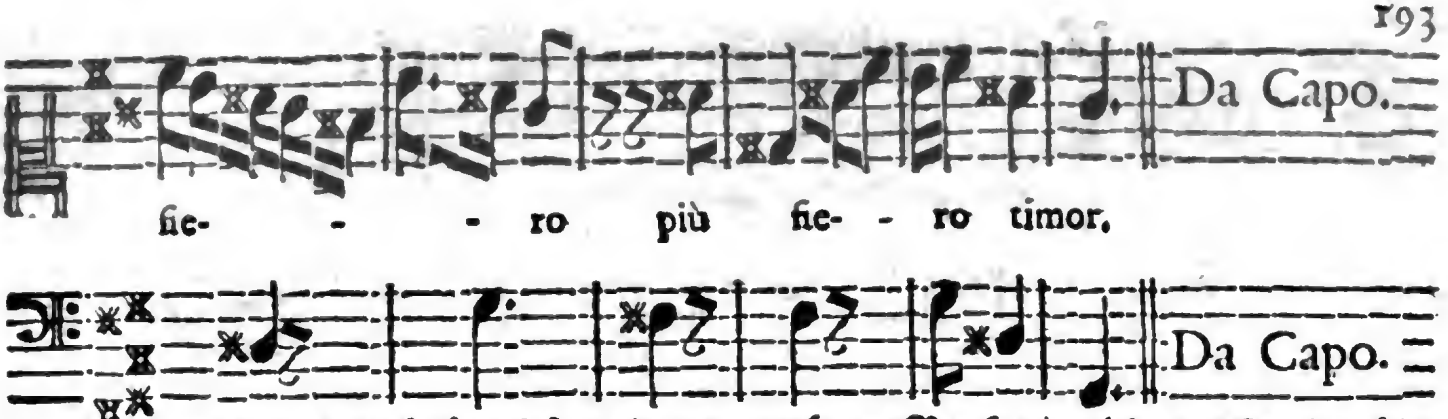
Digitized by Google



Digitized by Google



Digitized by Google

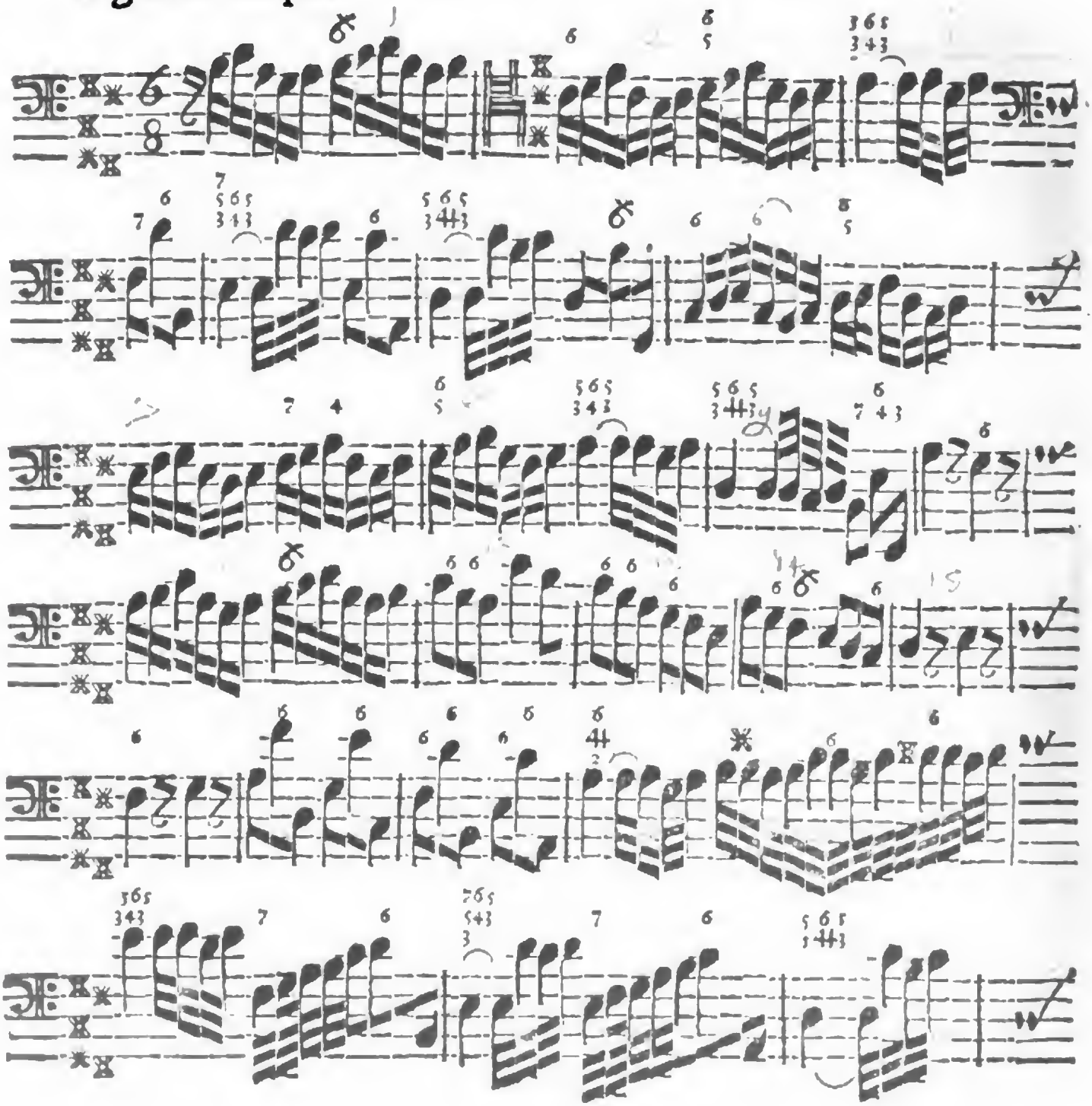


§. 7. Diese Aria habe ich bey einer vornehmen Person/ welche aus Italien hieher gekommen/ angetroffen/ ohne zu wissen/ wer Autor davon sey. Man sieht wohl/ daß sie entweder für einen Castraten, oder sonst für jemand/ der den Semicant gesungen/ gesetzt seyn müsse/ auch daß Instrumenta dabey gehören/ die ich aber/ samt etlichen zwischenkommenden Pausen/ hier für unnöthig gehalten habe. Die Absicht gehet nur dahin/ ein Exemplum in Praxi usitata zu geben/ wo das Gis mol starck herhält/ und dazu ergreiffe ich/ was mir am ersten/ ja gleichsam par hazard, in die Hände fällt. Daß indeß ✕G mol häuffiger auffstosse als bA mol, ist wahr. Ratio: Das erste hat Tertiam minorem essentialiter, das andere nur accidentaliter; allein/ es ist doch einerley im Spielen/ nur lässet sich das letztere reiner notiren/ darum hat mans hier im Prob-Stücke gewehlet. Einen schönen Satz aber/ aus dem bA dur, finde ich in Mossi seinem Wercke/ pag. 34/ welches zu mercken bitte/ weil es mir bey dem **Zwölfften Prob-Stücke** dieses Theils entfallen. Einen andern Satz aber/ aus dem ✕G dur, trifft man bey eben selbigem Autore pag. 59 an/ wodurch meine obige Remarques bewiesen sind.

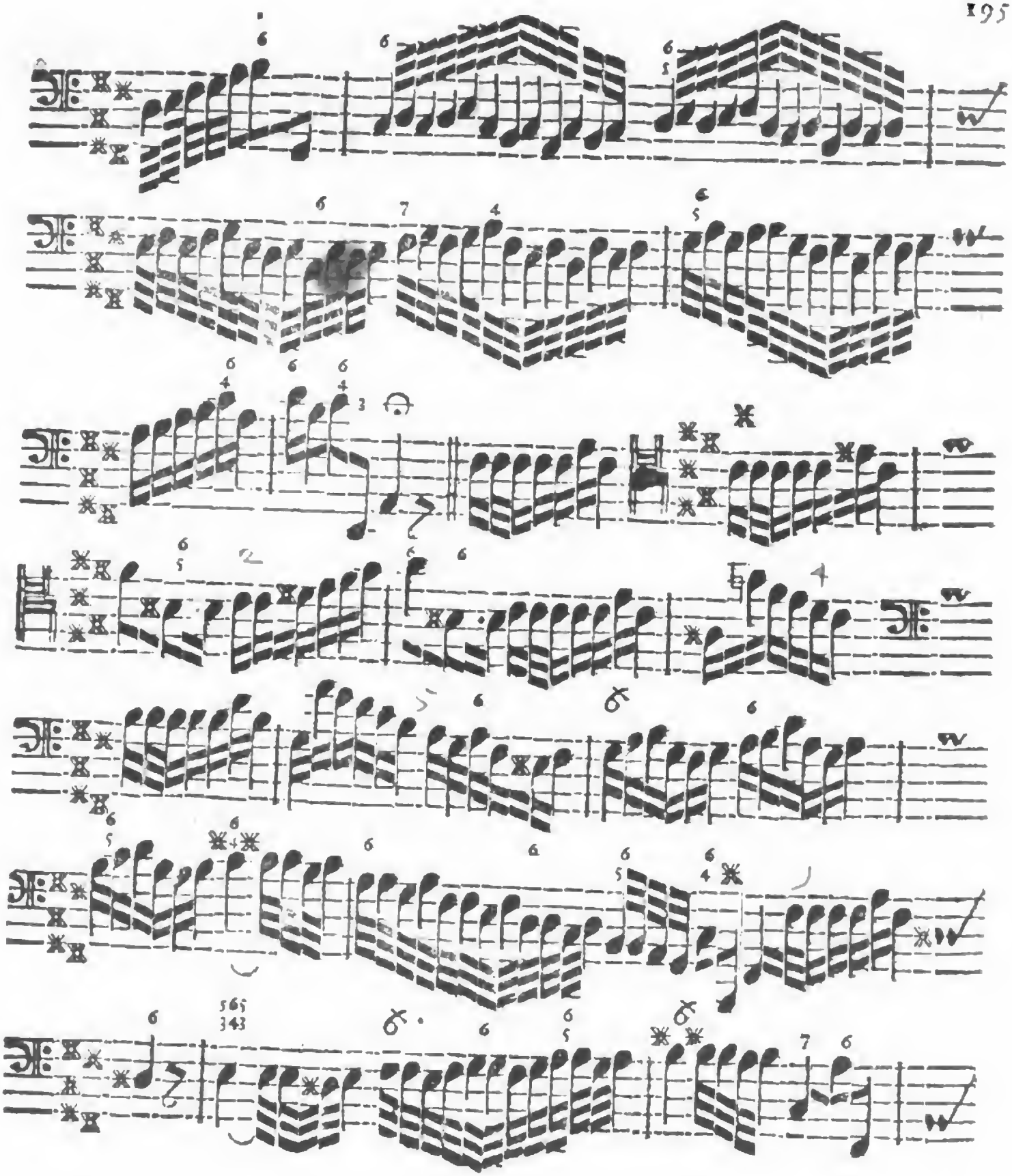
§. 8. Ich habe p. 189. gesagt/ es sollte in dieser Aria gezeiget werden/ daß wir unsre Meynung nicht allemahl/ ohne inconvenience, mit Noten recht exprimiren können/ und daß es uns würcklich an Signis fehle/ wenn wir in die unbewanderten Tone moduliren wollen. Das erhellet nun insonderheit aus den beyden letzten Zeilen obiger Arie Sonnenklar/ weil daselbst fünffmahl eine Note/ so wohl in der Stimme als im Baß/ vorkommt/ die ein zweyfaches Creutz (✕✕) vor sich hat/ und ein so genanntes g bedeutet/ welches ich allerdings (ob es gleich die gewöhnliche Schreib-Art ist) für eine Inconvenience halte/ und zum Beschluß dieses Wercks meine Rationes & Remedia, so gut ich sie begreiffe/ und im Vorrath habe/ nebst mehr Exempeln/ beybringen werde.

Siebenzehntes Prob-Stück.

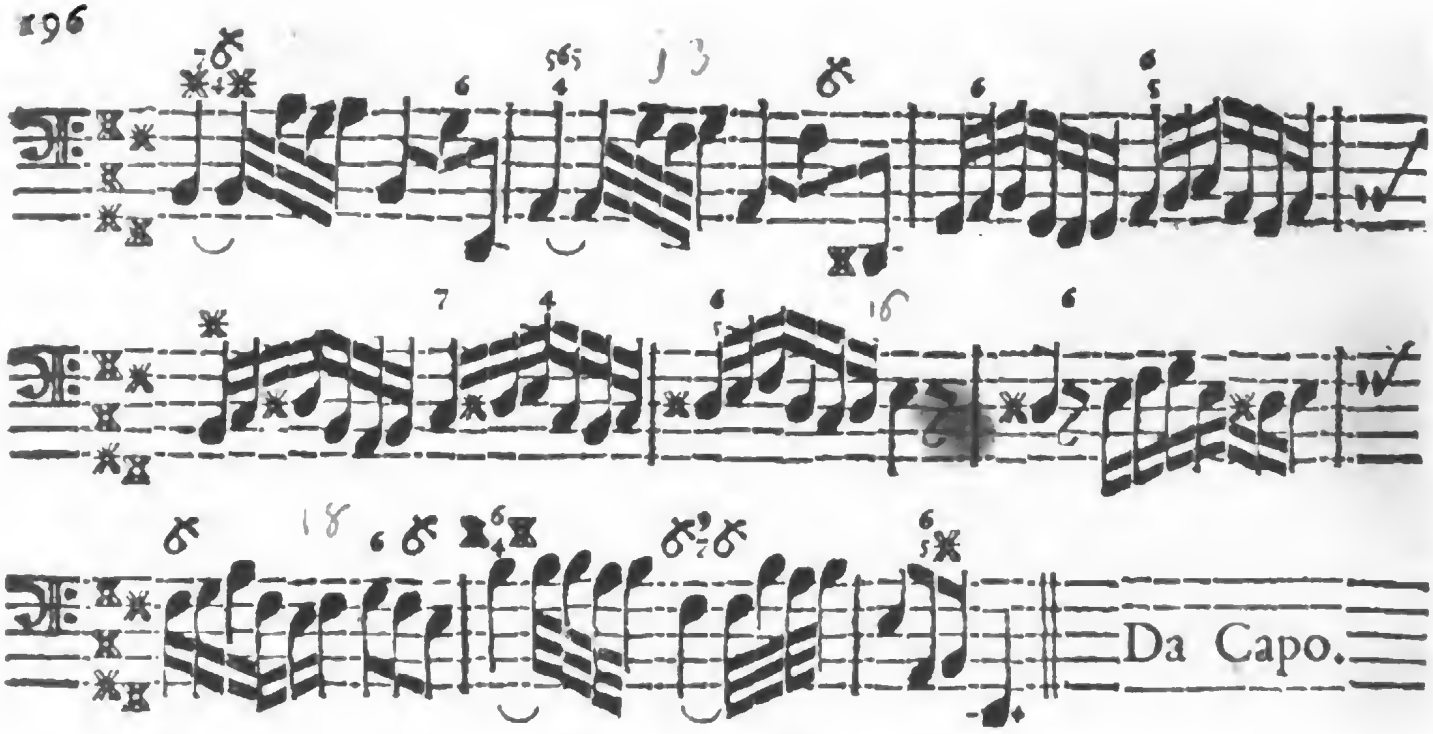
A giuſto tempo.



Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

DA andere Tone zum Klagen/ zum Lachen/ zum Jauchzen/ zur Andacht/ und so ferner/ gemacht zu seyn scheinen/ so hat es fast das Ansehen/ als wenn dieser insbesondere zum Spielen und badiniren geschickt seyn wolte. Ein Violiste wird ihn gar gerne sehen/ und vieles finden/ daß mit seinem Instrument sympathisiret/ und wer der Traversiere mächtig ist/ muß diesen Modum nicht wenig hochhalten/ weil er einer der bequemsten ist/ der Flöte ihr rechtes Lustre zu geben; ob aber ein Hautbois oder Basson so wohl damit zu frieden/ daran ist zu zweifflen. Indessen/ da es unserm accompagneur einerley seyn muß/ aus welchem Ton er spielet/ weil die eine Clavis (verstehe die Eintheilungen des Claviers) keinen stärckeren Finger erfordert/ als die andere/ so wollen wir dieses Exempel vielmehr ein wenig durchgehen/ als uns länger bey des Tones Eigenschafft aufhalten.

§. 2.

Die ersten zwey Täcte nun sähe man gerne gantz simple gespielet/ so daß das Subjectum vernehmlich heraus käme/ zu folge dem in der Natur und Vernunfft ge-

gegründeten Principio: **Daß aller Anfang ſchlecht und deutlich iſt/ und auch ſeyn muß.** Durch das ſimple Spielen wird hier hauptſächlich verlanget/ daß zu jeden ſechs Noten in beſagten Täcten nur einmahl mit der rechten Hand vor- und zugeſchlagen werde / wobey erinnerlich ſeyn mag/ daß der Vorſchlag die Pauſe angehet.

§. 3 Die folgenden drey Täcte ſpielet man mit den Ziefern aufs accurateſte/ und ſchlägt bey jedem Achtel das Gehörige an; Wiewohl ſich einer / im letzten Tact dieſer 3/ vorzuſehen hat/ daß er bey der 4 nicht die ſonſt gewöhnliche Secunde mit ergreiffe/ ſintemahl ſolches unmüglich ohne Schnitzer abgehen würde/ ſondern er laſſe an deren Statt die ſchon in der Hand habende 8 wieder hören/ ſo wird ſolcher Satz wegen der 4 gantz fremd klingen.

§. 4. Was ferner Tactum 6/ 7/ und die Helffte des achten betrifft/ ſo kan man ſich ſchon dabey ein wenig mehr Freyheit nehmen / und ſolche nicht nur mit verdoppelter Octave in der lincken Hand ſpielen/ ſondern auch in der rechten ſtatt einmahl/ wohl dreymahl zu je 6 Noten das in Händen habende oder bezeichnete anſchlagen. Der Reſt des achten / ſammt dem neunten Tact / haben ihre geweiſte Wege.

§. 5. Der funffzehnte Tact gibt ſchon wegen der ſchlechten Noten Nachdencken und Anlaß / nach Belieben / (nicht daß es eben ſeyn muß) das Subjectum in der rechten Hand mit eben den Noten womit der Anfang gemacht/ zu ergreiffen; jedoch daß die lincke Hand/ wie einmahl vor allemahl geſagt / nicht vergeſſe vollſtimmig dabey anzuſchlagen/ damit / auch bey dem Alleinſpielen/ der Characteren des General-Baſſes nicht ausgeſetzet / ſondern nur embellirt werde / wie deſſen oben an verſchiedenen Orten ſchon ſattſame Erinnerung geſchehen.

§. 6. Bey dem elfften Tact kan zwar die rechte Hand / wie ſie angefangen/ mit Tertien continuiren / der Baß auch doppelt geſchlagen / doch muß nicht vergeſſen werden / daß man mit der rechten Hand / bey jeder erſten Note von ſechs zuſammen gezognen / allemahl vollgreiffe.

§. 7. Anlangend den zwölfften / dreyzehnten und vierzehnten Tact ſo reſpiriret man gleichſam dabey etwas weniges / und machet nach Belieben was ſich ſchicken will / oder auch gar nichts/ als was da ſtehet: Bey dem funffzehnten und ſechszehnten aber wird einer ſchon ſehen / daß die rechte Hand wieder zu thun haben kan / nur wird es am Anfang liegen / welcher nach einer mit der 4 vom d gemacht werden muß / alsdann das übrige von ſelbſten / nach Maßgebung des Subjecti, in

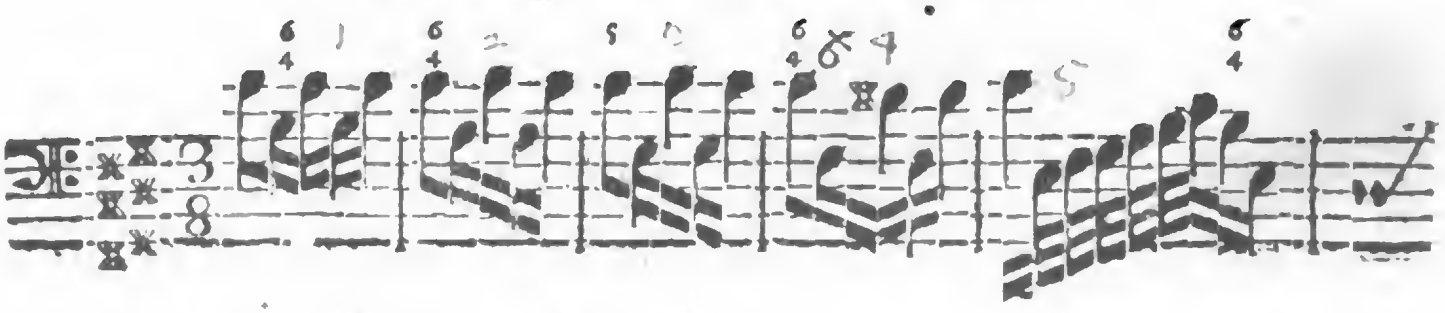
Tertien mit dem Baß folget / deſſen Schläge doch alle vollſtimmig ſeyn müſſen / und iſt ſonſt biß zum Schluß des erſten Theils nichts ſonderlichs mehr zu erinnern / auſſer daß man die dreygeſchwäntzte Noten in der rechten Hand auch Tertien-weis mit lauffen läſt.

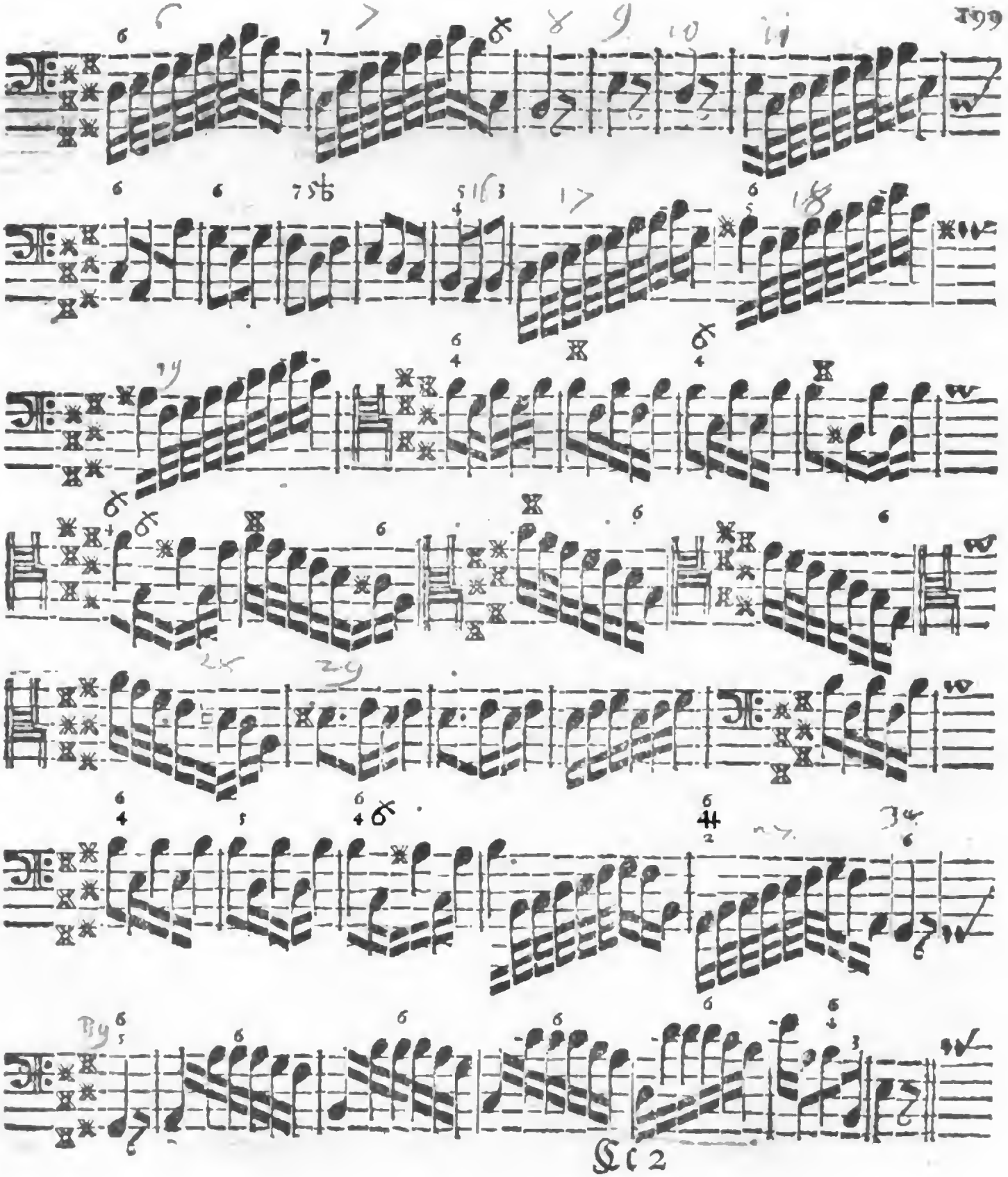
§. 8. Daß nun der andere Theil ein neues Thema anzufangen ſcheinet / ſolches geſchiehet aus Liebe zur Abwechſelung / und darff man jeder Note ihren gehörigen Schlag geben / auch den Baß dabey ſo ſtarck / als es ſeyn kan / angreiffen / welches ſonderlich auf dem Cis, und andern chromatiſchen ſonis, guten Effect thut. Die ſechs hinauffſauffende Noten in andern / it. die ſechs herunter gehende im vierdten und fünfften Tact / wolle man von dem öfftern Zuſchlagen ausnehmen / und diſtinctè Octaven-weiß hören laſſen ; ſodann ergreifft der Baß wieder das erſte Subjectum und verfährt damit nach Anleitung §. 4.

§. 9. Im neunten Tact dieſes andern Theils gehet es wieder ſtarck übers gantze Clavier zu jeder Note her ; bey der letzten Helffte aber kan die rechte Hand eine / dem Themati gleichende / beſänfftigende Manier anbringen / die einem Studierenden und Nachdenckenden die Natur des Ganges ſelbſt zeigen wird / und / damit hat es biß zum Ende des dreyzehnten Tacts ſeine Richtigkeit / allwo das erſte Subjectum in der ordentlichen Repercuſſion vorkömmt / wie es im ſechſten und folgenden Täcten des erſten Theils geweſen / weßhalben man auch nur §. 4. hiebey zu Rathe ziehen / und der daſelbſt gemachten Anmerckung genau folgen darff.

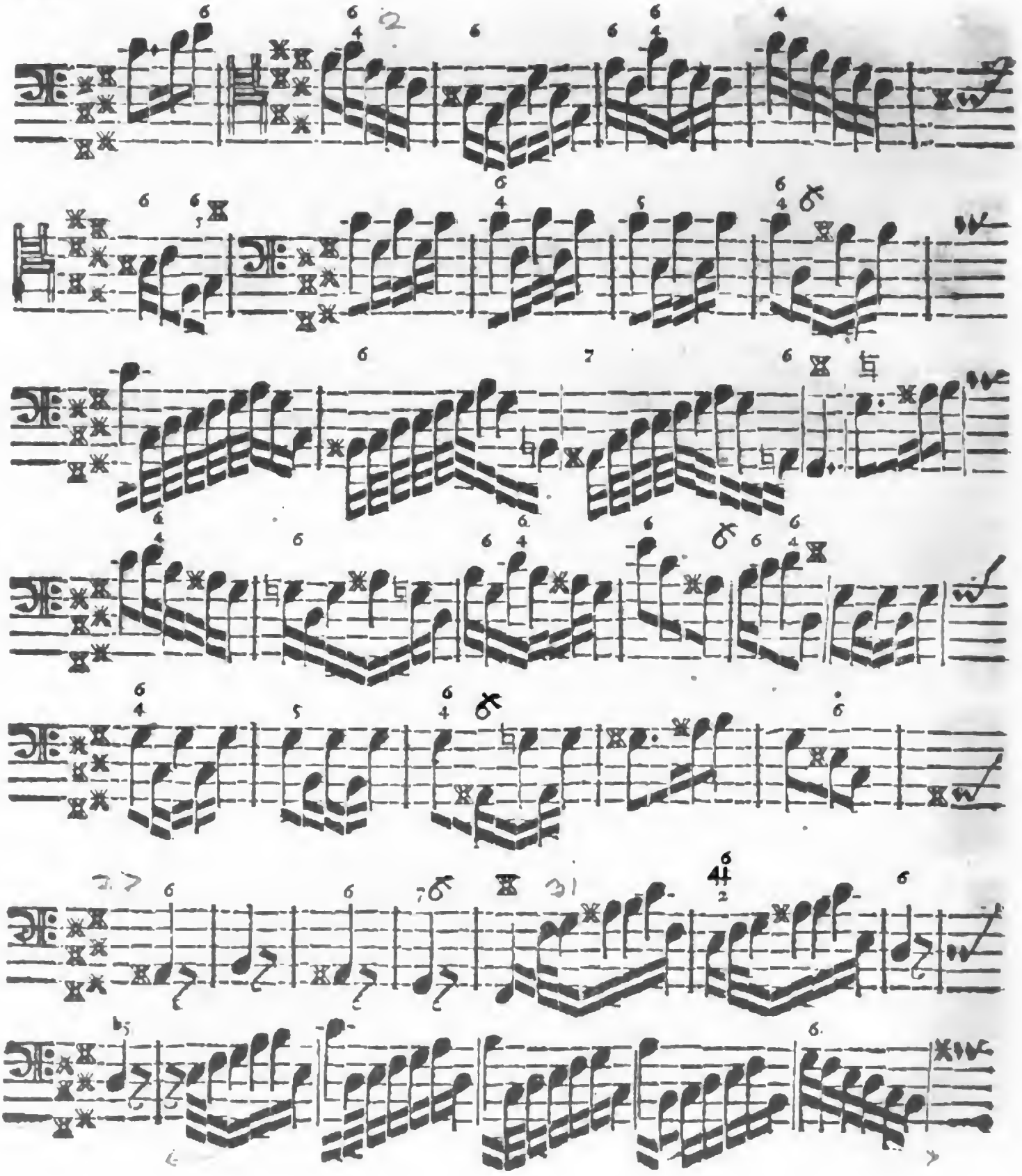
§. 10. Noch iſt bey der letzten Helffte des ſechszehnten Tacts eine kleine Invaſion mit der rechten Hand / auf eben den Schlag / wie im erſten Theil / Tactu 10 / geſchehen / anzubringen / es muß aber auch das übrige §. 5. dabey erforderte biß im achtzehnten Tact wohl in acht genommen / und kan ſodann / wie alles ſtehet / ferner geendiget werden ; wobey ſich niemand die im penultimo vorkommende 9 und 7 wolle choquiren laſſen / weil es Griffe ſind / die juſt vorhergegangen / und durch die 8 wieder fromm und gut werden.

Achtzehntes Prob-Stück.

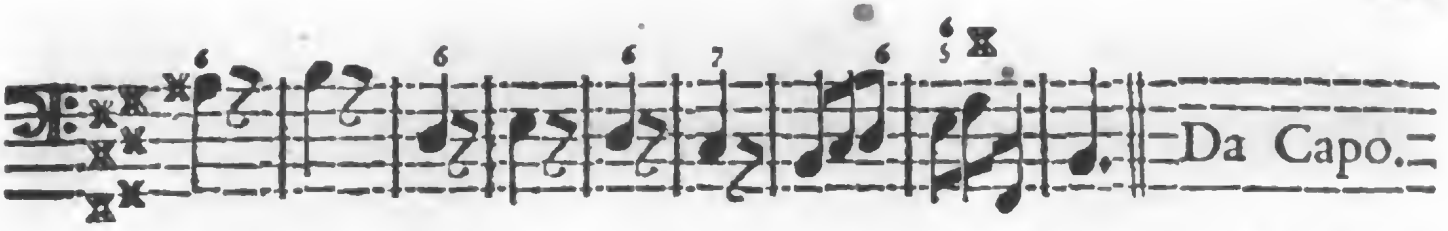




Digitized by Google



Digitized by Google



Vid. *Taglietti* Opera VIII. Concerto XI. Giuſeppe *Valentini* Opera V. Sonata IX. chiamata: La *Chilarducci*. Arcangelo *Corelli* Livre premier, Suite IV. Livre II. Suite XVIII. Giovanni *Moſſi*, Sonata XI. und unzehlige mehr.

Erläuterung.

§. 1.

IM erſten Tact wird zu den beyden erſten Noten angeſchlagen / zu den übrigen aber nicht. Im andern Tact ſchlägt man zu keiner Note auſſer zu der erſten. Im dritten ebenfalls; im vierten aber zu den beyden erſten.

§. 2.

Im fünfften Tact wird nur zu der erſten und achten Note das Gehörige und ſpecificirte angeſchlagen. Im ſechſten Tact auch alſo. Im ſiebenden ſteht wohl zu mercken / daß die 6 ſo über der letzten Note befindlich / bey dem vorhergehendem h ſchon anſchlagen und anticipiren müſſe. Im achten Tact macht die rechte Hand mit dem fis und h dasjenige / was der Baß anfangs mit h und e hat hören laſſen. Im neunten continuiret ſolches mit h und gis zu e, mit h und fis aber zu dis. Im zehnten geht es wieder wie im fünfften. Im elfften aber nimt die rechte Hand das Subjectum, und fängt mit e cis an / hernach e h, denn e a, darauf e gis, zuletzt e fis, ſo wie die vier erſten Tacte des Prob-Stückes von Note zu Note heiſſen.

§. 3.

Mit folgenden ſechszehnten / ſiebenzehnten und achtzehnten Täcten verfähret man wie mit dem fünfften / und wo das Tenor-Zeichen die Repercuſſion des Thematis anhebet / eben wie mit dem Anfang. Im acht und zwantzigſten Tact iſt zu mercken / daß die rechte Hand daſelbſt nebſt der Serte / welche liegen bleibet / zu jeder Note die Tertie mit anſchlage. Weiter wolle man den sieben und dreyßigſten und acht und dreyßigſten Tact in acht nehmen / und dazu eben das ſpielen / was der Baß in den beyden vorhergehenden Täcten gehabt hat / doch alſo /

als wenn nun ein niedriger Discant-Schlüssel davor stünde. Die folgende vier Täcte bis zum Schluß des ersten Theils werden gantz starck mit Zuschlagung zu jeder Note angegriffen und vollstimmig absolvirt.

§. 4.

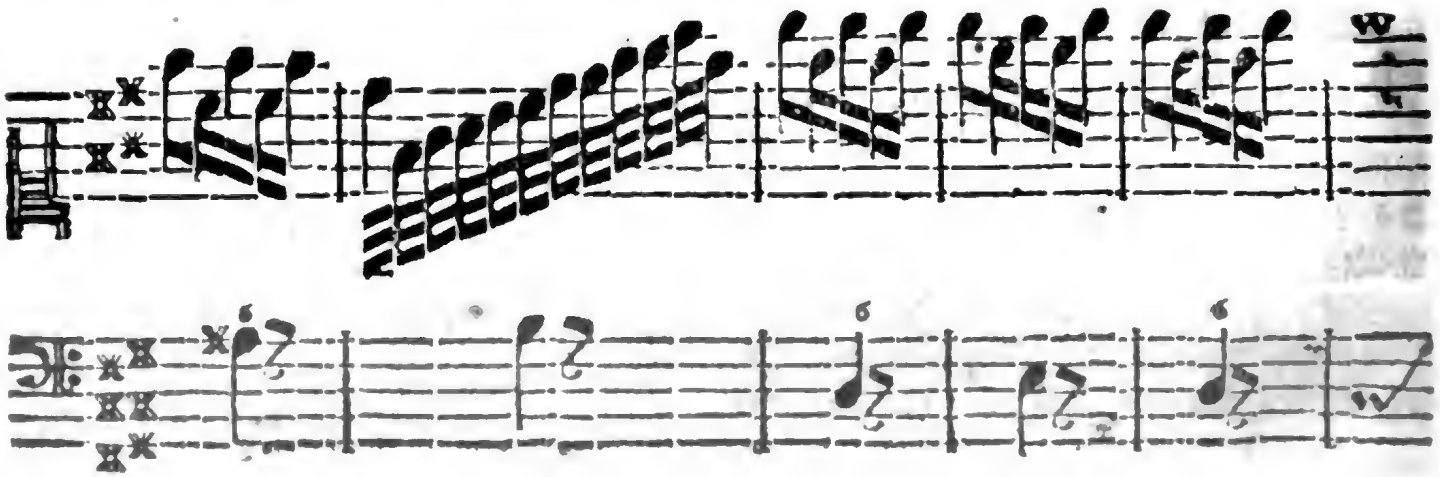
Es stehet wohl zu beobachten / daß im andern Tact des andern Theils die erste Note durchgehet / welches selten also vorfällt / und vom Judicio dependiret / da einer beobachten muß / auf welche Note die Emphasis oder der Accent fällt / welches hier nicht auf die erste / sondern auf die andere geschicht / weil selbige im steigen die letzte Note / und dabey der Afang eines neuen Ganges ist.

§. 5.

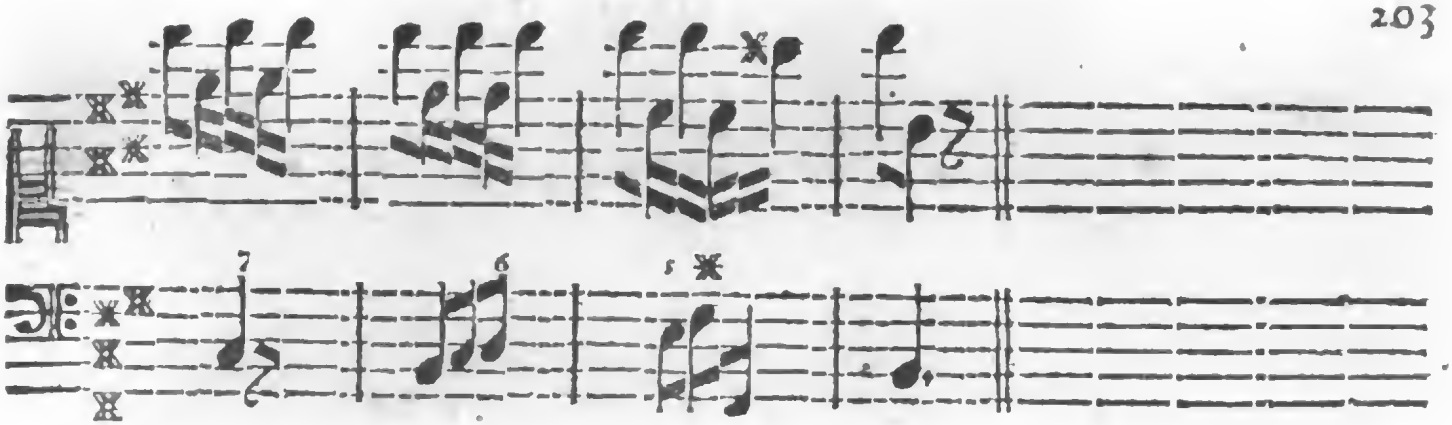
Bis an den sieben und zwantzigsten Tact dieses Theils fällt weiter nichts zu erklären vor / und muß allhier wieder das erste Subjectum, und zwar erstlich mit fis cis, hernach mit fis dis zum H, sodann mit fis cis wieder zum B, und schließlich mit fis h als der Septime zum Gis, welche durch f und h resolviret wird / angebracht und durchgeführet werden.

§. 6.

Beym ein und dreißigsten Tact kommt der Satz wieder / ob wohl in andern Tonen / der im ersten Theil Tactu 37 & seqq. gewesen / da man denn nur hier ebenfalls weiter nichts zu thun hat / als daß man mit der rechten Hand dieselben Noten / die der Baß vorher gespielet / nachschlage / wiewohl auf die vorige Art / als ob ein niedriger Discant-Schlüssel davor befindlich wäre. Die folgenden vier oder fünff Täcte kan man füglich Tertien-weis / ohne weiteres Zuthun / durchgehen lassen / und endlich wird der Beschluß mit einer abermahligen Repercussion des Subjecti in der rechten Hand also gemacht:



Digitized by Google



Wobey jedoch unausbleiblich die lincke Hand alles auf das vollstimmigste anschlagen muß / welches je und allewege fest gesetzet wird.

§. 7.

Sonst habe mit Fleiß die gantze Passage hieher bringen wollen / damit / wenn in den vorigen Beschreibungen etwann einem oder andern etwas dunckel scheinen möchte / es alles mit einander aus dieser Probe könne illustriret und deutlicher gemacht werden; sintemahl es wohl dabey bleibet / daß / wer einer Sache kundig ist / dieselbe natürlicher Weise nicht so klar fürzutragen geschickt sey / als es wohl einem Unkündigen nöthig; Dahero niemand zu verständlich im Unterricht seyn kan / so daß auch wohl gar eine kleine Weitläuffigkeit und Wiederholung nicht gleich zu tadeln / dafern sie ihr Absehen auf die Deutlichkeit gerichtet hat.

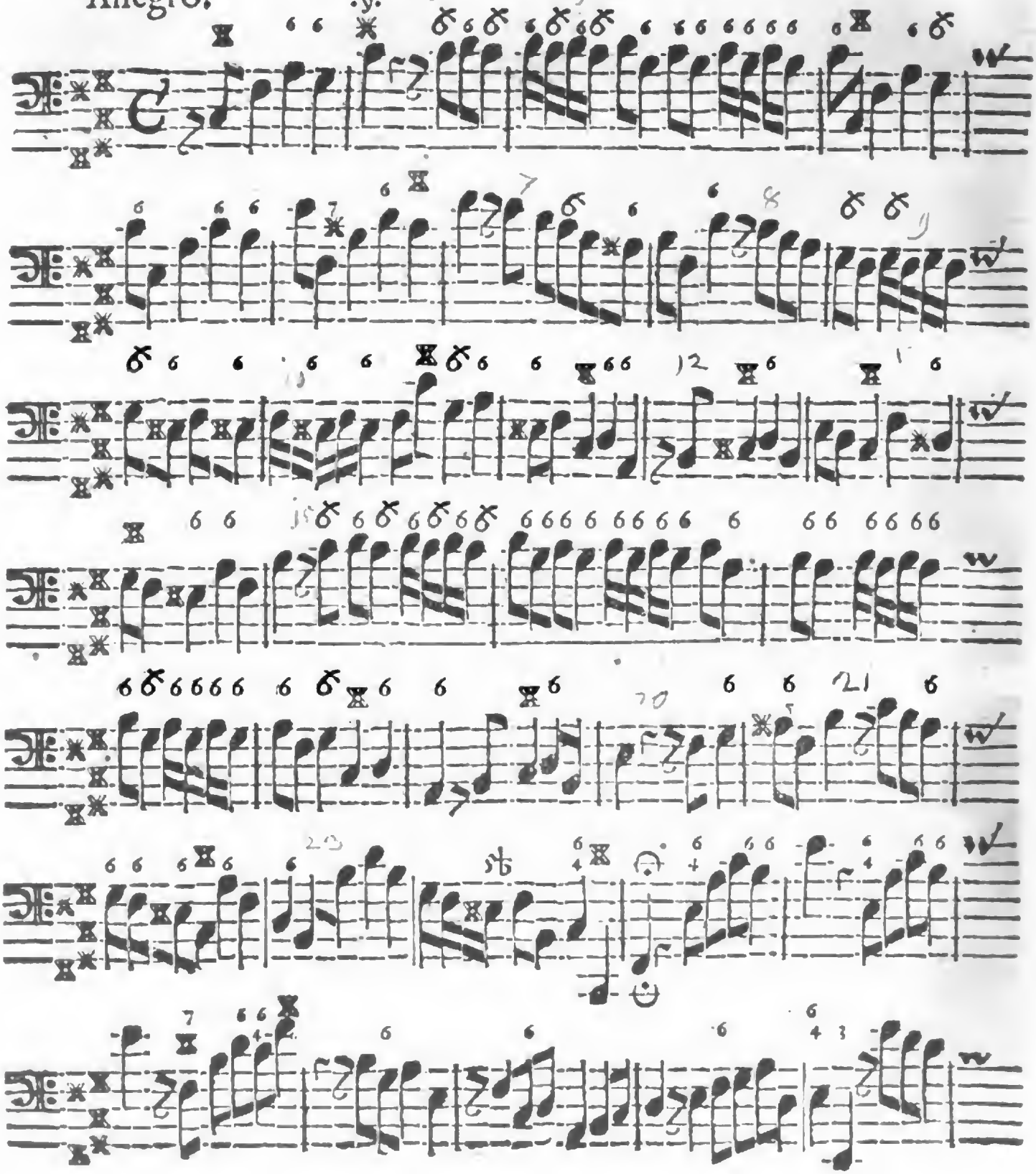
§. 8.

Es hat der berühmte Herr Capellmeister **Telemann** neulich 6 Concerte herausgegeben / und gar sauber in Kupffer stechen lassen / die der weyland Durchlauchtige **Hertzog von Sachsen-Weymar** mit eigner Hand / und aus eigener Invention componiret hat / in selbigen ist das Concerto V. aus obigem Ton / und eins der schönsten Einen souverainen Fürsten zu finden / der ein Autor Musicus, und allegirt werden kan / ist sonst eine Sache die nicht alle Tage auffstösset / der edlen Musique aber eine sonderbahre Avantage giebt. Siehe die Vorbereitung. Hanc Reges olim, & summi Principes didicere; hanc *publice* & privatim exercuere, wie *Marcus Meibom. in Dedic. antiqu. Muſ. ad Reginam Chriſtinam* sagt. Vid. *Vivaldi* Opera Terza, Lib. II. Concerto ultimo de l'*Eſtro Armonico*.

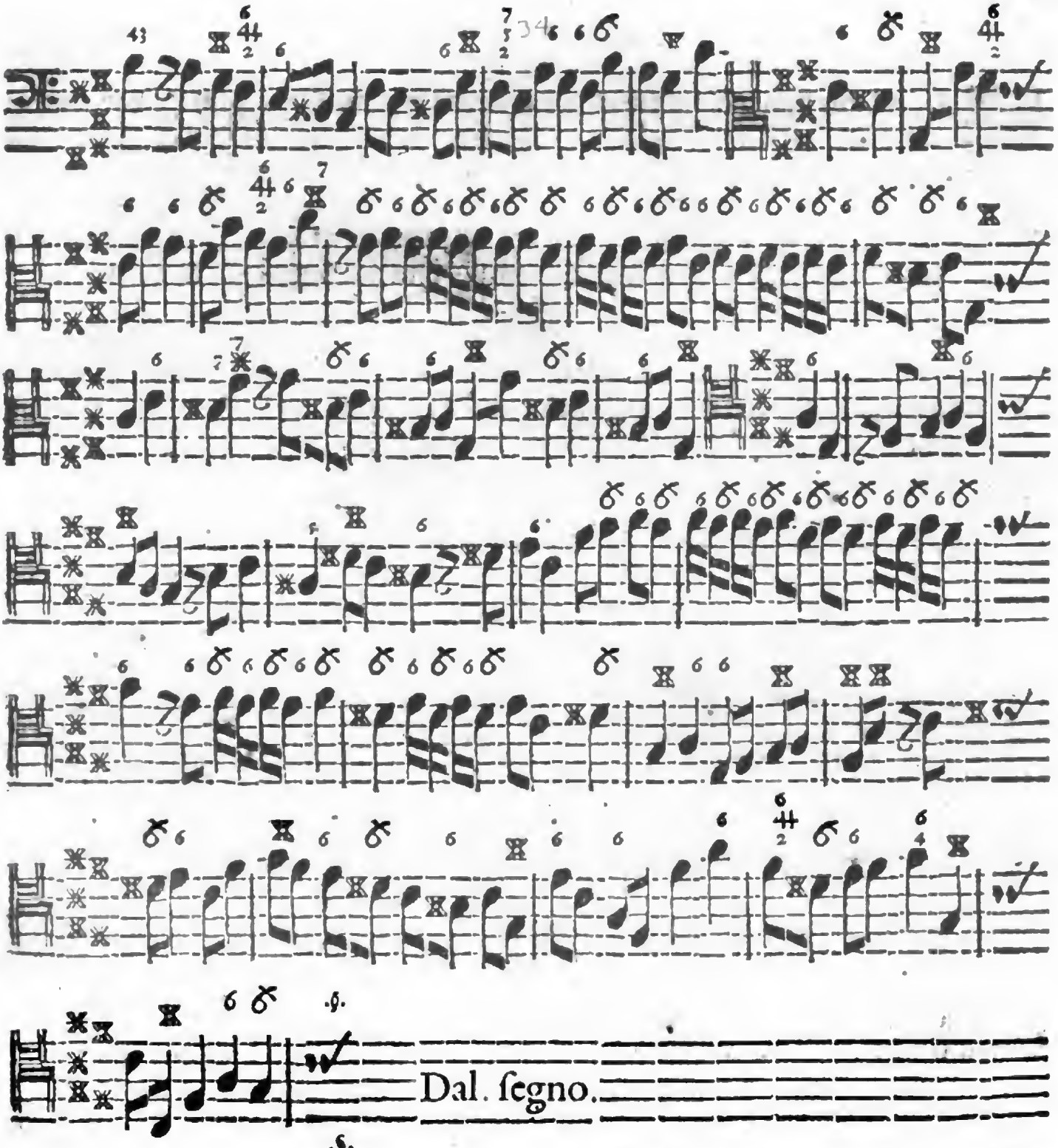
Neun-

Neunzehntes Prob-Stück.

Allegro.



Digitized by Google



Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

WJer möchte nun wohl ein wenig Tactirens nöthig seyn / zumahl vor einem / der nicht fest im Sattel sitzt. Ich zweifle aber / ob ein solcher selber schlagen / oder sich den Tact vorschlagen lassen wolle. Das andere wäre meines Erachtens das beste / so könte man mit mehrer Attention das übrige verrichten. * Inzwischen bedarff ein Meister weder des einen noch des andern / wenn er allein spielet? und muß doch kein Härlein fehlen / falls ihm nicht gepfiffen werden soll.

§. 2.

An den Orten dieser Pieçe, wo die 6 so häuffig stehet / als wenns ihrer aller Rendesvous wäre / kan man / insonderheit bey zweygeschwäntzten Noten / entweder mit der 6 allein / oder mit der Tertie zukommen / doch so / daß wenn die Sexte die geschwinden Noten mit accompagniret / die Tertie nicht mangele / sondern liege / & vice versa, wo die Tertien mitlauffen / muß die Sexte auch gegenwärtig in der Hand seyn. An welchen Orten aber die Sexte so geschwinde abwechsele / und an welchem es die Tertie thun kan / solches will ich anmercken.

§. 3.

Im andern und dritten Tact verrichten die Sexten die Expedition, und bleibt das fis, als die Tertie zum d, dabey beliegen / welche dann zum cis eine Quarte / und folglich nichts unangenehmes / sondern was galantes wird. Im neunten und zehnten Tact hingegen thut sich die Tertie mehr Mühe / und läst die Sexte ruhen / welche zum fis zwar dissonirte / wenn es langsamere Noten wären / da sie aber geschwinde durchgehen / und zuletzt bey der Tertie alles aufhöret / so kan darüber eben den Ohren nichts widriges begegnen; Bey dem andern Satz indessen macht die liegende Sexte zu den zwischen-spielenden Noten eine wohlklingende Quinte aus.

§. 4.

Wo der Tact mit einer Pause anfängt / nemlich mit einer solchen 𝄽 da wird zu der darauf folgenden Note nichts / auch billig allhier nicht einmahl vorgeschlagen; wiewohl ich hievon den Anfang ausnehmen will / und rede nur von den Vorfällen im 7. 8. 12. 20. 21. 22. 29. 30. 31. 32. 33. 42. 45. 47. 48. und 27sten Tact.

* Vom Tact-schlagen / wie solches dem Directori allein / und sonst keinem zustehet / besiehe Printzens Satyr. Comp. II. Th. c. 18. §. 10.

Tact. Nun fänget zwar an allen dieſen Stellen der Tact nicht juſt mit der Pauſe an/ es hat aber eben die Raiſon alda/ daß zu der Note/ welche auf die Pauſe folget/ nichtes muß geſchlagen werden/ weil ſie nemlich durchgehet/ nichtes ſonderliches zu bedeuten hat/ und nur/ nach der Abreiſſung/ an ſtatt eines Haackens gleichſam dienet/ wodurch eines ans andere gehänget wird.

§. 5.

Im fünffzehnten Tact haben die Serten wiederum die Schule/ und liegen die Tertien nur ſtille; Beym drey und zwantzigſten fällt mir eine Manier ein/ die in der lincken Hand gar offt kan angebracht werden/ und ſolches um deſto mehr/ weil überhaupt im Baß ein groſſer Mangel am manierlichen Spielen (als da ſind: gute ſcharffe Trilli, Vorſchläge/ Accente und dergleichen) beym Accompagniren geſpühret wird. Dieſes/ ſo ich hier notire/ betrifft den Sprung in die Tertie auffwärts/ allwo man mehrentheils einen ſtarcken Schleuffer machen und dem hohen Ton dadurch eine ungemeine Force geben kan. Es muß aber ſolcher Schleuffer nicht/ wie etwann beym Singen/ gezogen/ ſondern kurtz und etwas vehement gemacht werden/ gerade als ob man die drey Finger zugleich hinſetzte/ und nur einen nach den andern auffhebte.

§. 6.

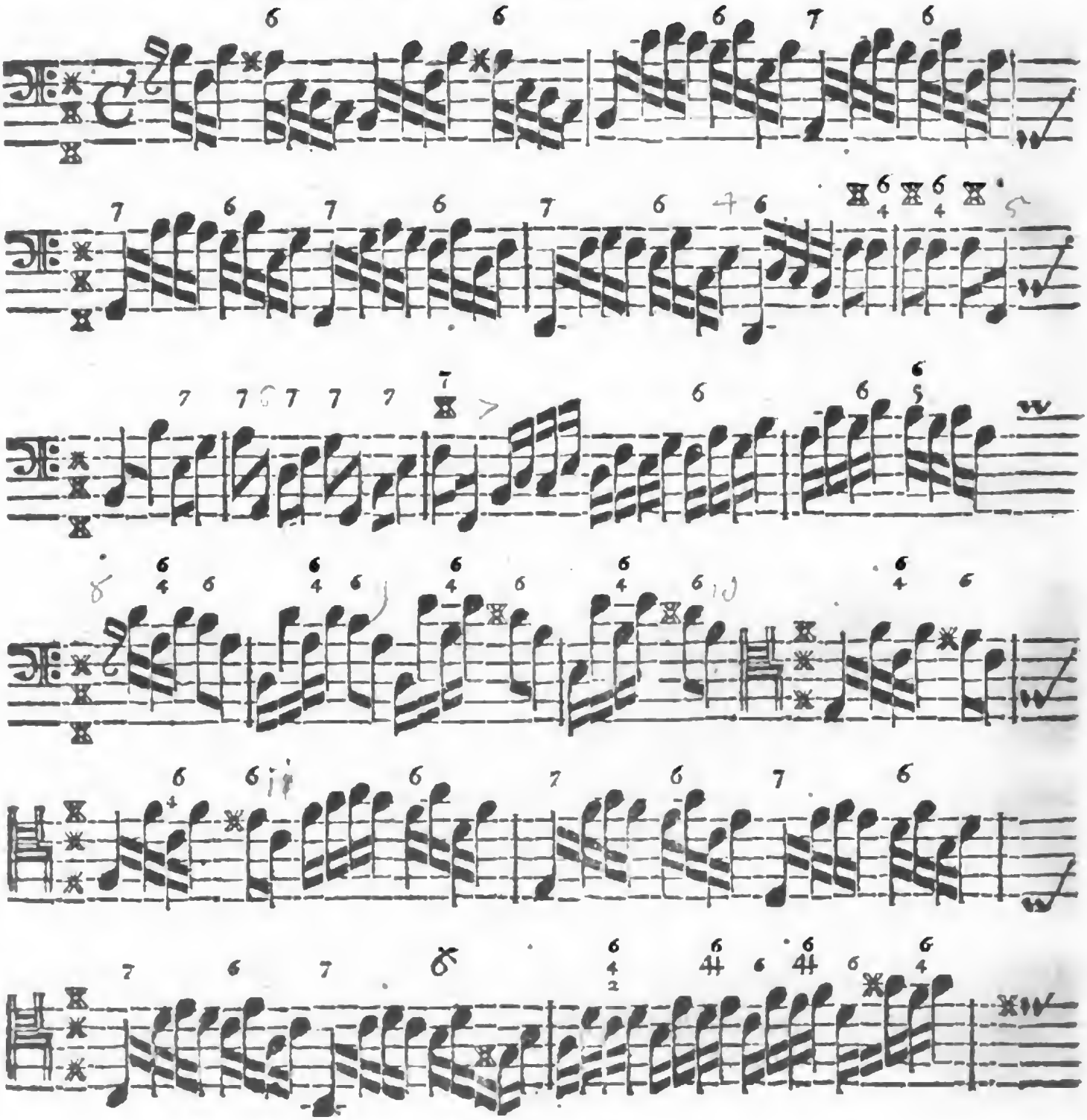
Es möchte einer im vier und dreyßigſten Tact Wunder dencken/ woher ſich die harte Signatur ſchreibe/ es iſt aber die Serte zur folgenden Note/ welche nur anticipirt und hiebey erinnert werden wollen/ daß ſolches in dieſer Pieçe offt geſchehen müſſe. Kan einer im ein und viertzigſten Tact mit der rechten Hand ein paar Noten canonicè vorher ſpielen und den Baß folgen laſſen/ wird es nicht übel ſtehen. Sonſt fällt wenig mehr zu mercken vor/ das nicht mit dem/ was bereits geſagt worden/ eine Verwandſchafft hätte.

§. 7.

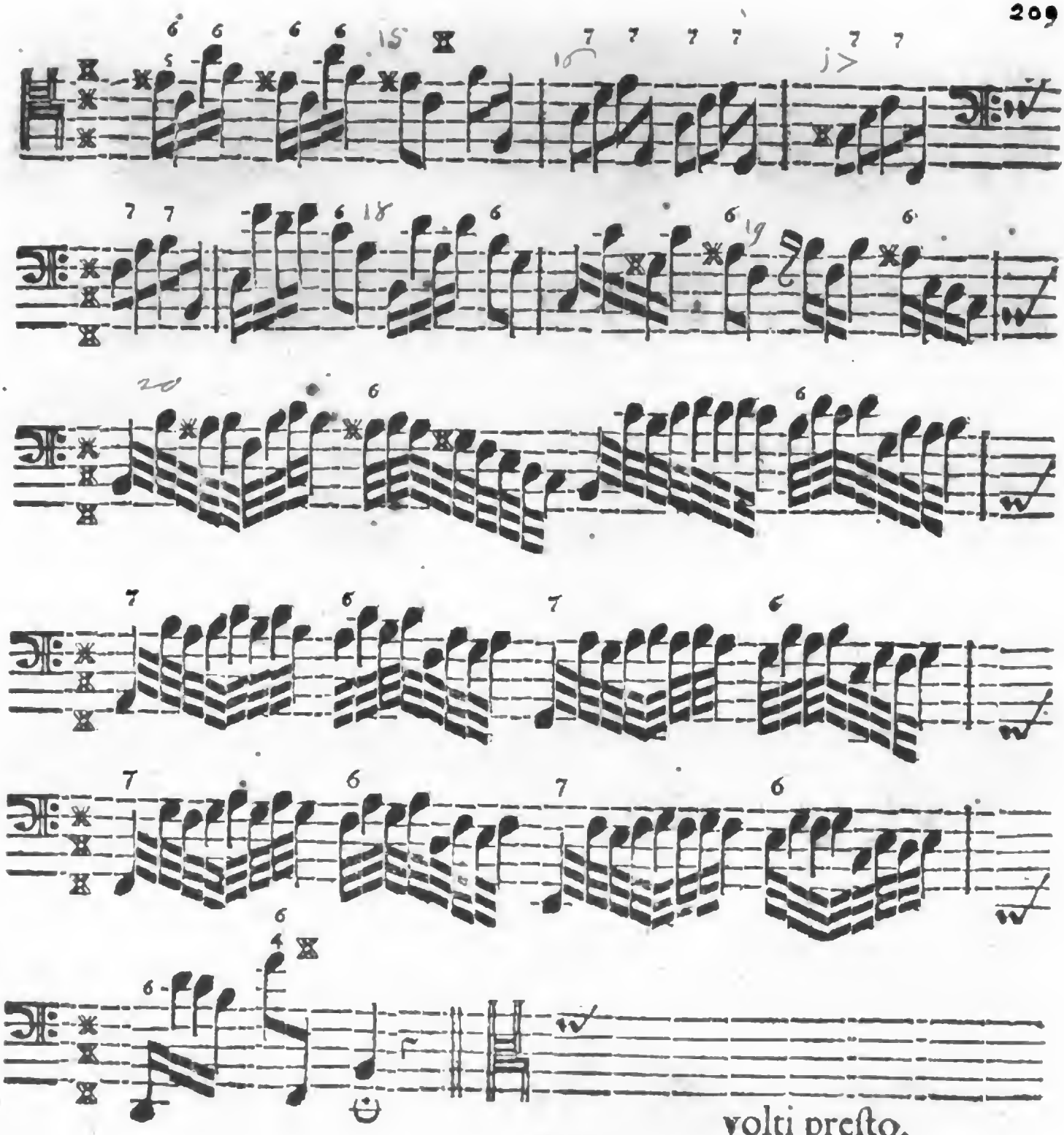
Aus dieſem Ton ſiehe eine ſchöne Sonata in Masciti Opera Terza,' gravirt bey Etienne Roger zu Amſterdam/ es wird die **Siebende** ſeyn: Vid. Arc. Corelli, Livre II. Suite **XI.** Mſr. St. Lambert nennet dieſen Ton p. 29. F ut Fa Diéze mineur, und ſchreibet dabey: Rare. Fis mol iſt kürtzer geſagt/ und bey mir gar nichts rares.

Digitized by Google

Zwankigstes Prob-Stück.

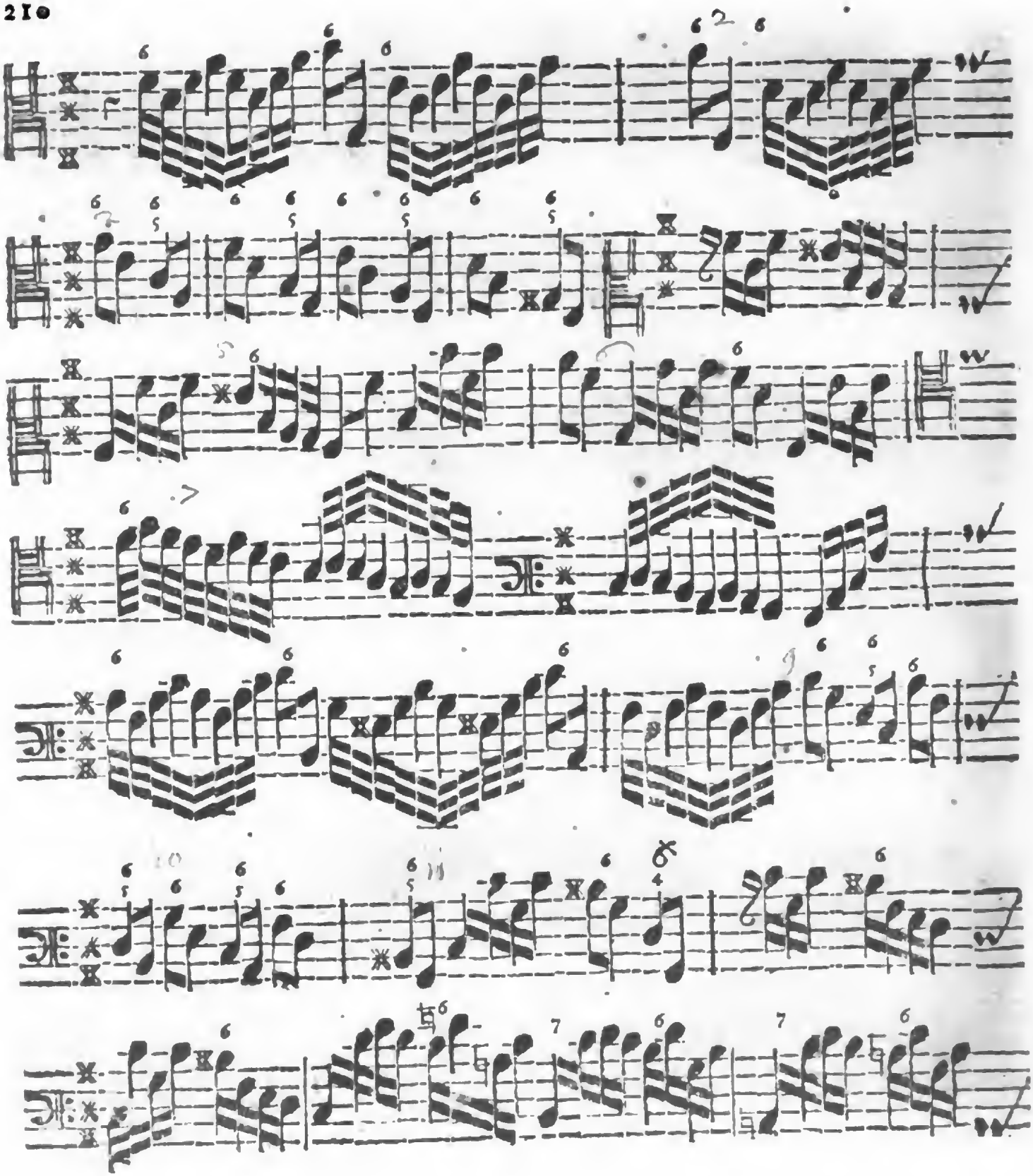


Digitized by Google

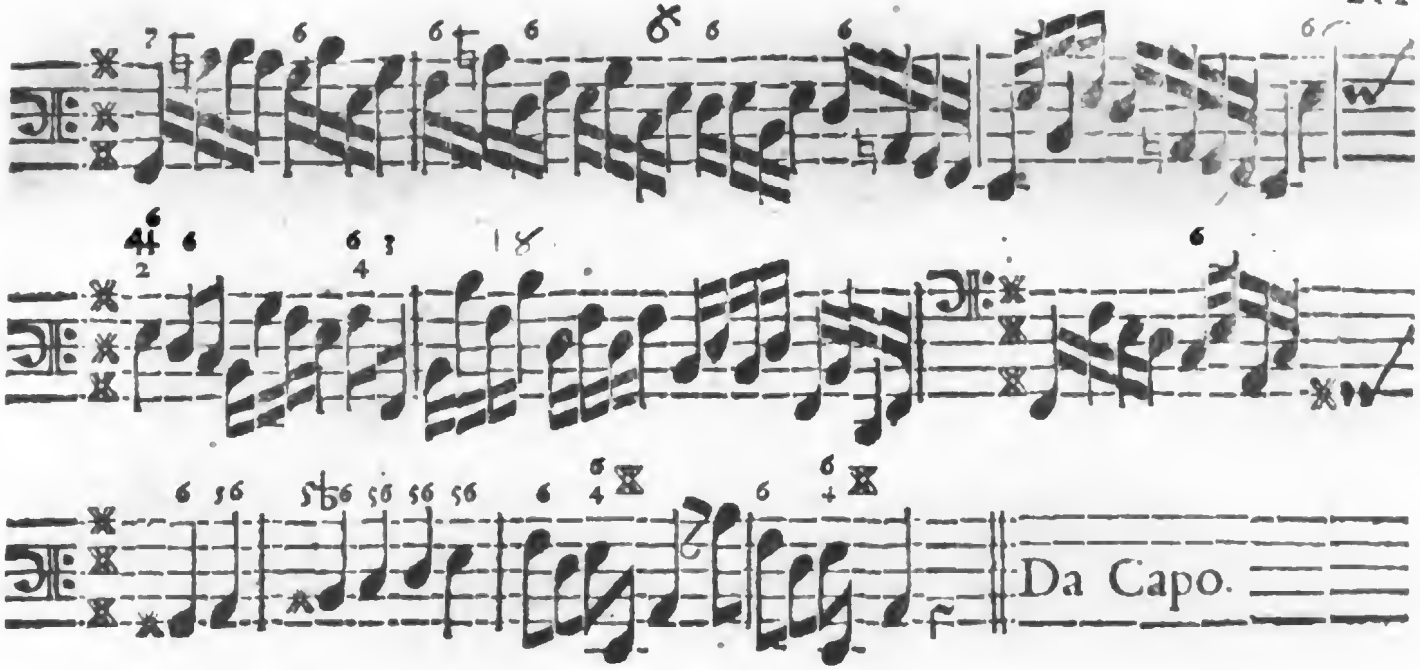


volti presto.

Digitized by Google



Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

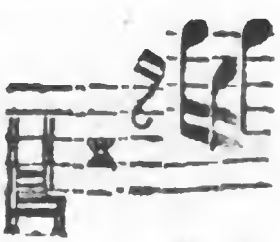
WEr hier feſt ſpringen kan / der kömmt wohl zu recht; ein anderer aber wird offt ſtraucheln / ſtolpern / oder unrechte Ton ergreiffen. Zum Ende des vierdten Tacts hätte man es gerne ein wenig gebrochen / und denn im fünfften / ſechſten und ſiebenden auf dieſe Art:

Fünffter Tact.

Solches wird ſich auch im funffzehnten / ſechzehnten und ſiebenzehnten Tact gar wohl ſchicken.

§. 2.

Am Ende des achten Tacts / zu den zwey Achteln / ſpielet die rechte Hand dieſe nebenſtehende Noten / und alternirt damit im neunten / zehnten und elfften Tact nach Maßgebung des Baſſes;

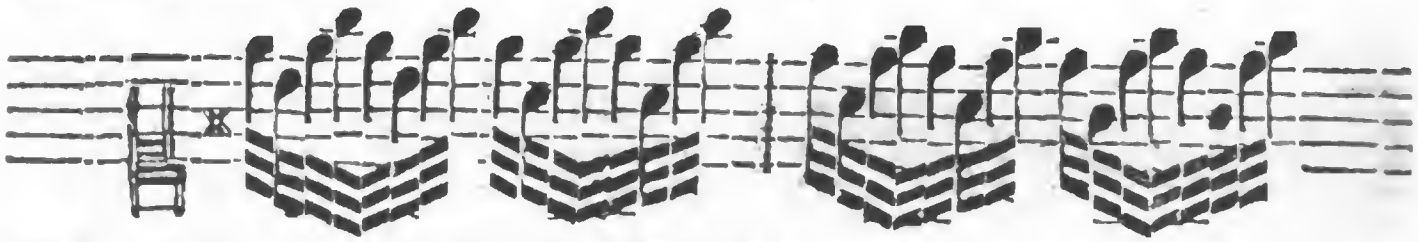


§. 4

wie auch im achtzehnten und neunzehnten dieſelbe Paſſage wieder vorkömmt; Wer aber im zwantzigſten und folgenden Menſuren nicht zu ſpät erſcheinen will / der muß nicht lange ſäumen / ſondern die Finger galoppiren laſſen.

§. 3.

Da der andere Theil mit einem gewiſſen Harpeggio anfänget / deutet ſolches allhie ſo viel an / daß die rechte Hand daher Gelegenheit ſuchen ſolle es nachzumachen. Solches kan auch ſofort im andern Tact geſchehen / etwann folgender Geſtalt:



Wobey nicht zu vergeſſen / daß die Baß-Noten mit Octaven einhergehen / und ſo dann dem Dinge eine Gravité geben können.

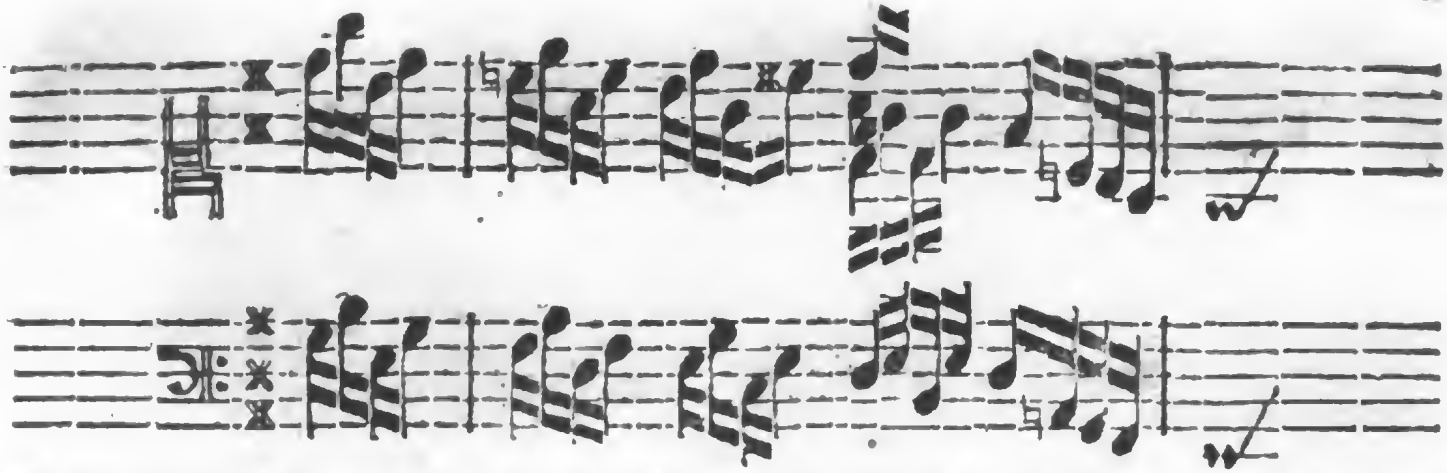
§. 4.

Im fünfften und ſechſten Tact des andern Theils nimmt man die § 2 beſchriebene Alternation wieder in acht / und will man im ſiebenden Tact die Paſſage Tertien-weiſe im Diſcant mitlauffen laſſen / füllt ſolches beſſer aus / als die ſchlechten Griffe. So dann hat man im neunten / zehnten und elfften das obige Harpeggio abermahl anzubringen / zu den vier letzten Noten aber des elfften Tacts nur dieſes wenige zu ſchlagen.

§. 5.

Auch kan es nicht übel klingen / wenn mit dem Ende der vierten Menſur die rechte Hand ihre Accorte und Griffe eben ſo bricht als der Baß die ſeine. Solches muß aber nur auf dieſe drey Viertel geſchehen:

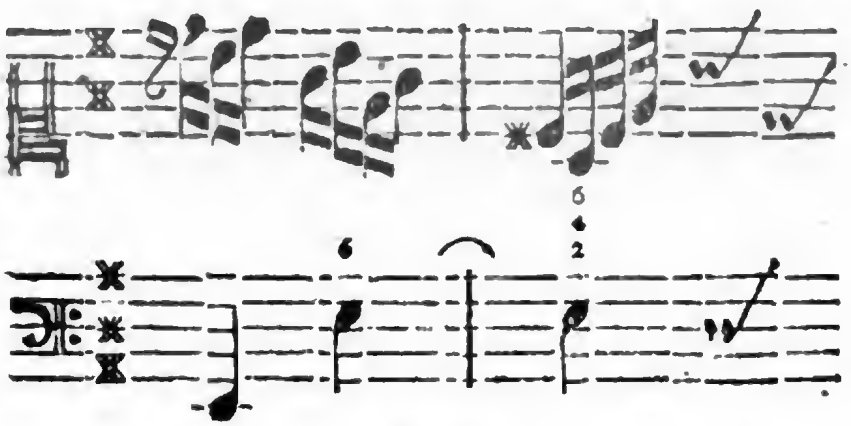
Glei-



Daß die letzten Noten mit dem Baß Octaven nehmen / geschiehet expreſs, um das Subjectum, ſo daſelbſt wieder einfällt / deſto deutlicher auszudrücken ; da dieſelben Noten aber noch einmahl vorkommen / darff man ſie nicht auch noch einmahl mit Octaven / ſondern ordinair, wie das andere / ſpielen / damit abgewechſelt werde.

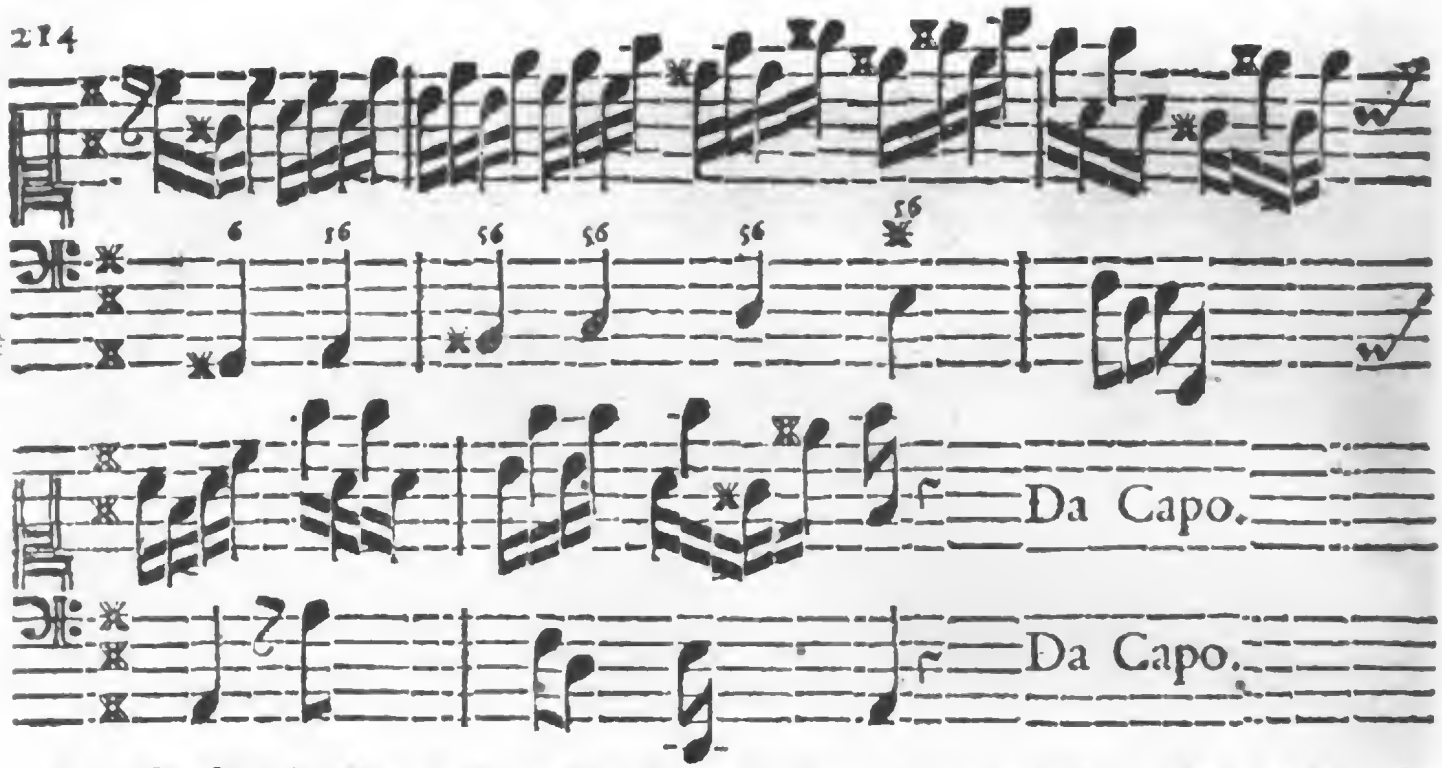
§. 6.

Gleich darauf kan / bey dem ſtillhaltenden Baß / die rechte Hand ſich hören laſſen / nur mit einem gebrochenen Accort und was ſonſten überſteht. Zum Exempel:



§. 7.

Gleichergeſtalt leidet der achtzehende Tact gar wohl / daß die rechte Hand in der Harmonie mit der lincken auf eben vorbedeutete Art procedire. Bey dem anhebenden niedrigen Baß-Schlüſſel aber wird nur einmahl zu vier Noten geſchlagen / und wo der Baß durch Viertel geht dieſe Veränderung im Diſcant gemacht:



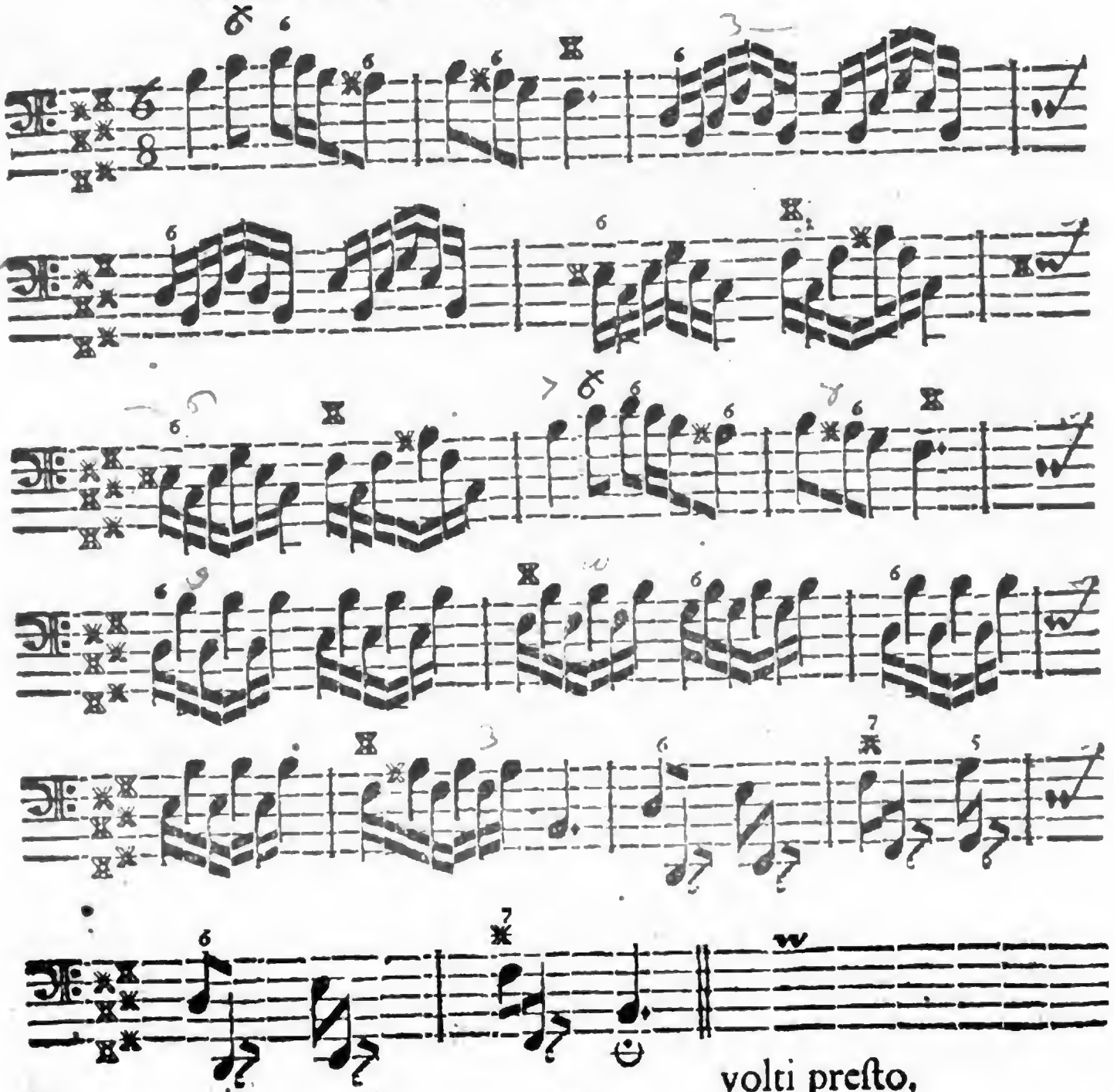
§. 8. Daß dieſer Ton in Franckreich was ſeltenes ſeyn müſſe/ erſehe aus *Mr. de St. Lambert* ſeinem obangeführten Tractat vom General-Baß/ da er p. 27. ſetzet: Le B Fa Si Becarre (H) etant un Ton ſur lequel on compoſe rarement, *) il n'a point de modulation qui lui ſoit particulierement affectée; s'il en avoit une ce ſeroit la mineure. Ich ſage/ er habe natürlicher weiſe tertiam minorem, und habe die Gründe von allen dieſen Sachen in der zweyten Eröffnung des Orch. p. 486. ſchon gewieſen. Daß aber dieſer Ton gar nichts rares bey uns ſey/ zeiget/ nebſt unzehlich andern täglich vorfallenden Exempeln/ auch des Herrn Capellmeiſter **Telemanns** III Sonata aus den zu Franckfürt gravirten Solis.

§. 9. Ein Römer/ mit Nahmen Giovanni Moſſi, ein Corelliner/ der ſchon oben ein paar mahl citiret worden/ hat ohnlängſt ein vortreffliches Werck von 12 Sonaten à Violino ſolo herausgegeben/ darinnen ſuche man die Sonata V aus dem H mol, und ſpiele ſie wohl/ ich will Bürge ſeyn/ ſie ſoll Vergnügen bringen. Das Werck iſt zu Amſterdam/ bey Jeanne Roger, in Kupffer geſtochen/ und dem Cardinal von **Schrottenbach** dedicirt. C duro caret. Vid. dell *Abaco* Opera IV. Sonata XI. Ant. *Vivaldi* Opera V. Sonata XVI. Giacomo *Sherard* Opera I. Sonata XI. e Opera II. Sonata II. &c. Ein

*) Wir haben Sachen mit Trompeten und Paucken aus dieſem Ton/ das iſt zu ſagen: Cammer-Ton. Ich habe den ſonſt betrübten Choral: Ach bleib bey uns HErr JEſu Chriſt/ ꝛc. im verwichenen Jubilæo aus dem H Cammer-Ton geſetzet/ und ihn mit Trompeten und Paucken Chor-Ton ſo accompagniret/ daß es manchem ins Hertze gangen iſt.

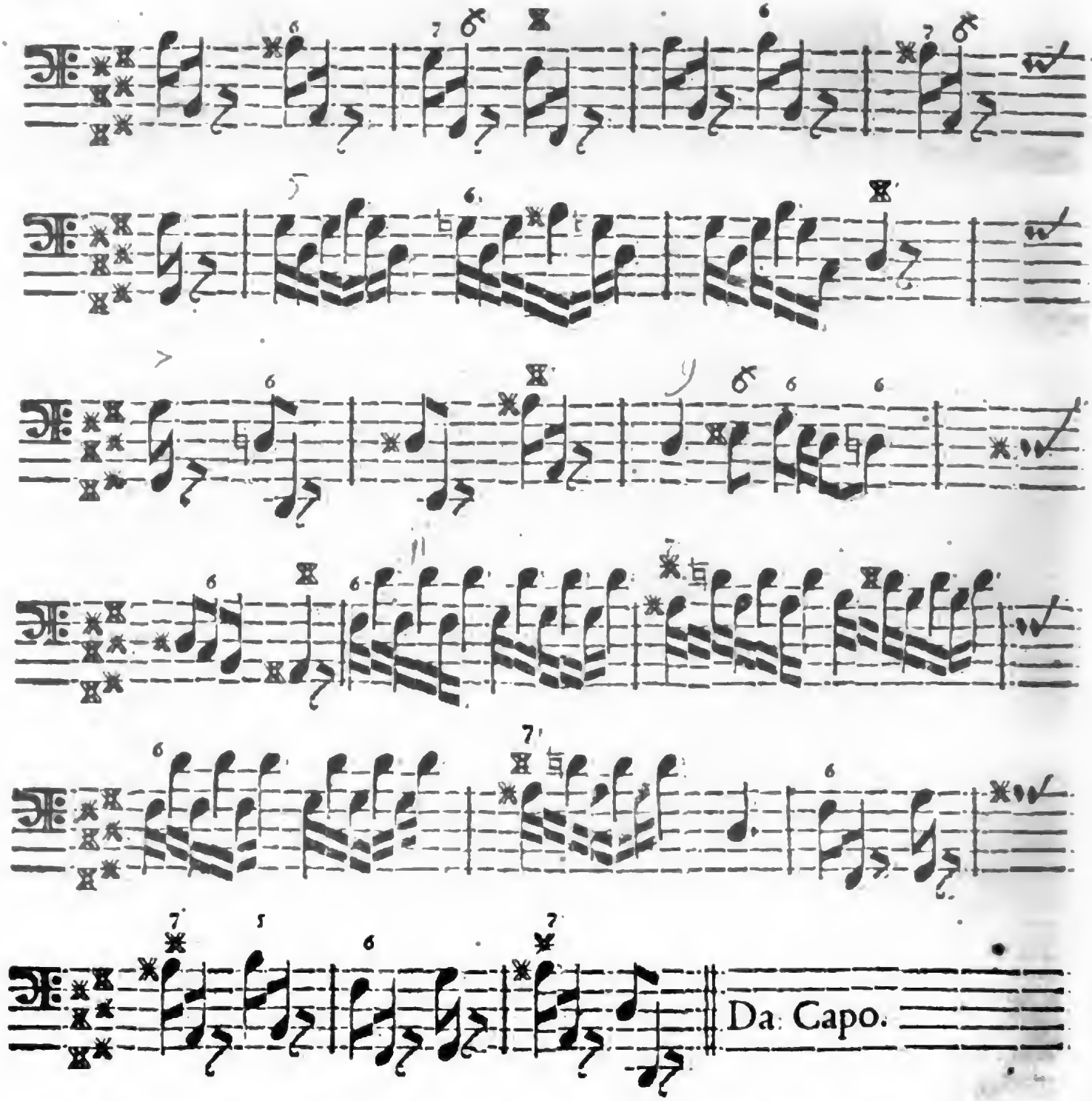
Digitized by Google

Ein und zwantzigstes Prob-Stück.



volti presto.

Digitized by Google



NB. Zum Exercitio in dieſem Ton ſpiele einer die XI. Sonata von Moſſi, und ſonſt alle Sachen aus dem E dur.

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

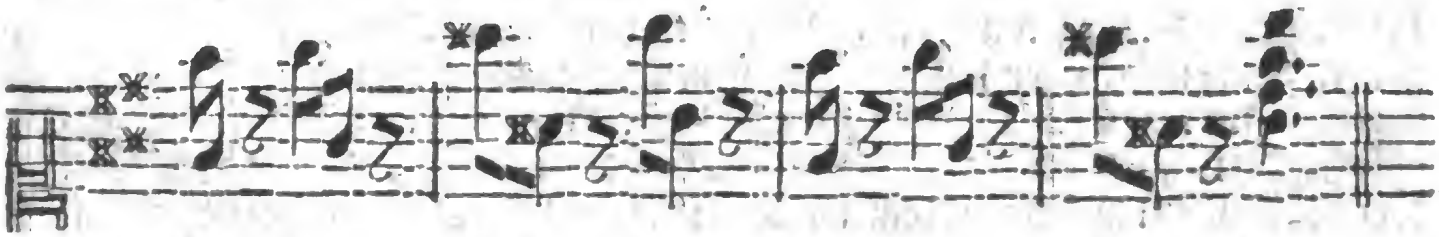
WEil ohne dem der Ton etwas hart fällt/ so habe dieses **Prob-Stück** mit sonderlicher anderwärtiger Schwierigkeit nicht beladen/ sondern nur so fein natürlich hersetzen wollen/ wie es mir eingefallen/ damit niemand sagen soll/ man suchte die vor sich (scil.) schweren Tone mit allerhand Künsteleyen noch verwirrter zu machen.

§. 2.

Dis wenige muß anmercken/ daß dem Anfang ein besonderer Zierrath zuwächst/ wenn die Tertien Note vor Note mitspielen/ dabey aber die Signaturen nicht vergessen werden müssen/ und der Baß in Octaven einhergehen kan. Weiter/ da ohne dem die Harmonie schon vollenkommen in dem Harpeggio befindlich/ so hätte gerne daß man vom dritten biß sechsten Tact nur die blosse Tertie oben im Discante Octavenweiß springen/ und hernach eine kleine Pause folgen liesse/ so wie die Figur weiter unten im Baß vorkömmt. Mich deucht/ solches macht mehr Attention, als wenn man da immer und ewig mit lauter vollen Griffen auf einer Stelle weghacket.

§. 5.

Der siebende und achte Tact enthalten wieder den Anfang/ und werden auch also mit Tertien wieder abgefertiget; Beym neunten und folgenden hat nun die obenberührte Art abermahl statt/ und gehet bloß mit Tertien/ die in der Octave herunter fallen/ nur so::

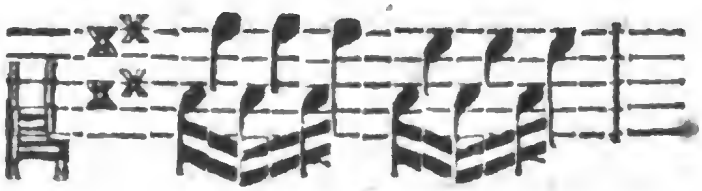


im dreyzehnten Tact kehrt sichs um/ und muß die rechte Hand syncopiren.

§. 4.

Bey Anhebung des andern Theils wird sich nun einer bescheiden / daß / da der Baß so continuirt / wie der erste Theil geschlossen / auch mit der rechten Hand eben die Veränderung zierlich könne angebracht werden; nur ist darauf zu sehen / daß die Intervalla so weit von einander genommen werden als müglich / weil / wie schon mehrmahlen berühret / die Tertien bey solcher Syncopation zu enge klingen; Doch hat Noth auch kein Gebot. Ich sage nur / wenn es zu ändern steht. Als zum Exempel / ich kan zum h im andern Theile die Syncopation so machen: Es wirds mir niemand wehren.

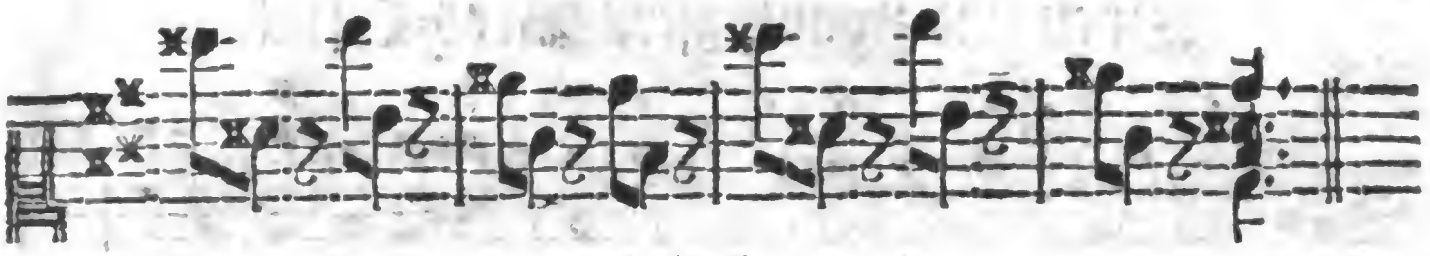
Daß es aber nicht besser solte seyn auf folgende Manier / wird niemand streiten:



§. 5.

Beym fünfften Tact des andern Theils hat der Baß wieder das obige Harpeggio, deßwegen mag auch die rechte Hand ihre Tertien abermahl dabey in die Octaven springen lassen. Im siebenden giebt es eine Abwechselung hierinnen. Im neundten ist das Anfangs-Subjectum angebracht / wobey die beliebten Tertien sich bey jeder Note hören lassen können. Der elffte Tact erfordert die so offt erwehnte springende Tertien / oder was sonsten durch die Zahlen dabey angedeutet worden. Zum Uberfluß will ich meine Meynung noch einmahl hersetzen:

Wenn



§. 6.

Wenn dieſes vorbey / ſo macht es die rechte Hand auf dieſelbe Art / wie der Schluß des erſten Theils iſt tractiret worden / und fällt weiter nichts zu erklähren vor. Wer aber aus dieſem Ton eine ſchöne Aria zu accompagniren Luſt hat / der ſuche ſelbige / unter andern / in **Herrn Keiſers** ſeiner Opera Fredegunda.

§. 7.

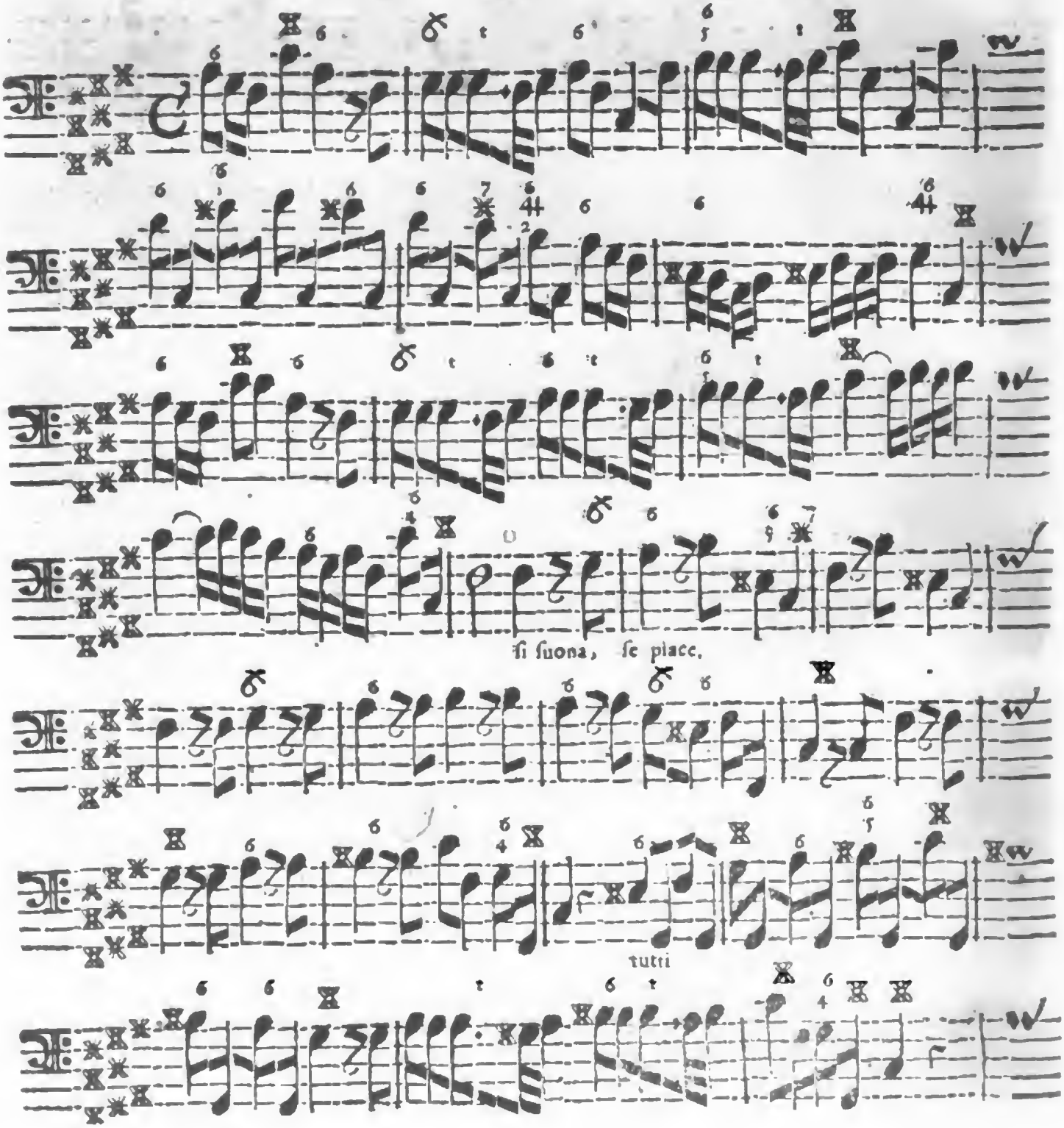
Dieſer Ton heiſſet bey mehrerwehntem St. Lambert: B Fa Si Becarre, majeure, und ſteht dabey: (ich weiß nicht warum) *rare*. Wenn wir lauter Raritäten aus unſern Tonen machen wollen / ſo wundert mich nicht / warum die Armuth ſo groß iſt. Wenn in der Fiebel Z. E. beym Q. beym X. beym Y. und ſo weiter / auch beygeſetzet würde / es wären ſolches rare Buchſtaben / weil ſie nicht ſo öffters herhalten als das A und die übrigen Vocales, ſo könte doch ſolches den Leſebengel nicht entſchuldigen / falls er ſie nicht kennen ſolte / noch viel weniger einen Buchdrucker / wenn ſie in ſeiner Officin nicht zugegen.

§. 4.

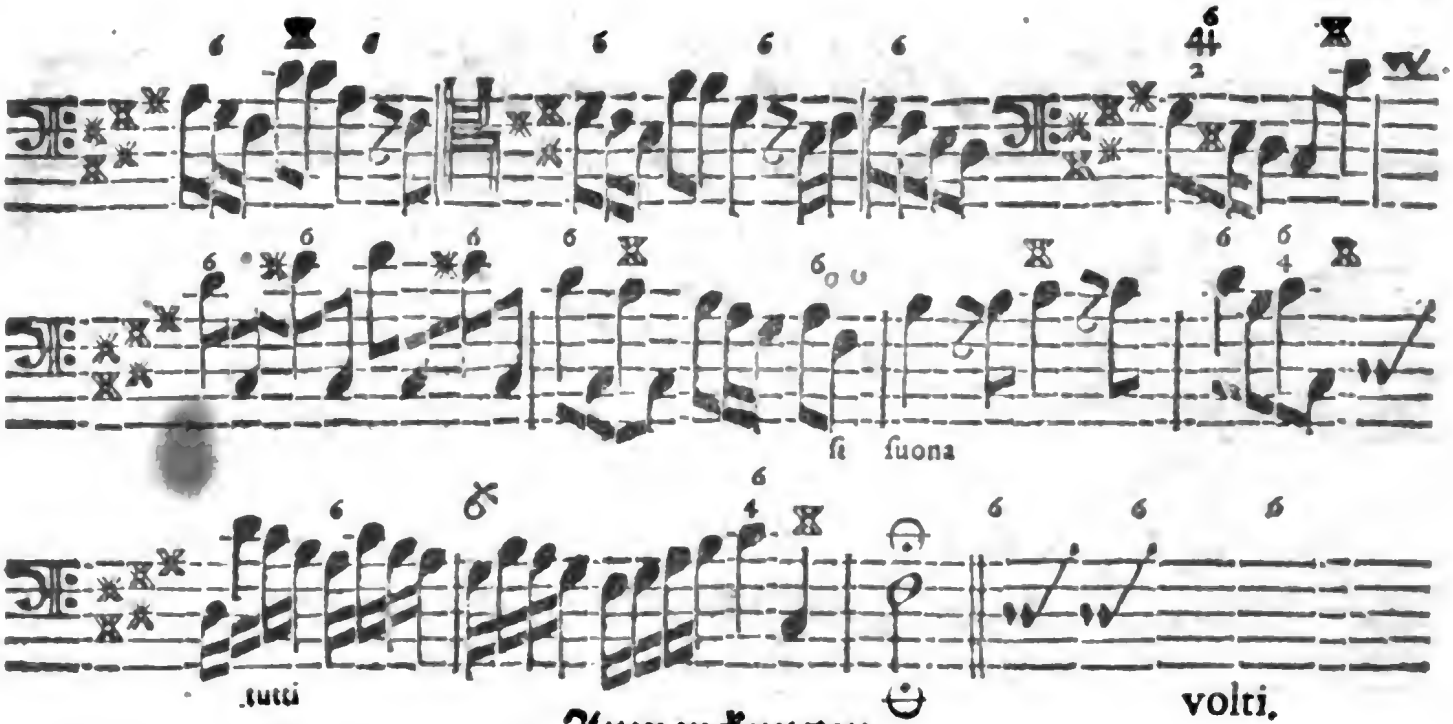
Wegen des Bedenckens / in Notirung dieſes Modi und dergleichen / habe ſchon p. 57. & 89. etwas erwehnet. Hier ſtößt es wiederum auf; und zwar im fünfften / ſiebenden / neunten und funffzehnten Tact des andern Theils. Dabey zu erinnern / daß ich gar wohl weiß / wie man ſich bey ſolchen Vorfällen zweyer gleichen Crentze (✱✱) für einer Note zu bedienen pfleget / habe es auch öffters ſelbſt practiſiret; aber dabey befunden / daß den meiſten die hier gebrauchte Weiſe (ob gleich dadurch die Intervalla in Wahrheit den Schein einer Unförmlichkeit bekommen) dennoch deutlicher und leichter zu ſpielen gedaucht. Ich ſage: zu ſpielen. Denn zum Singen wäre jene Art ſchon viel bequemer / worüber zum Beſchluß dieſes Werckes meine unvorgreiffliche Gedancken / verſprochener maſſen / mit mehrern eröffnen werde.

Zwey

Zwey und zwantzigstes Prob-Stück.



Digitized by Google



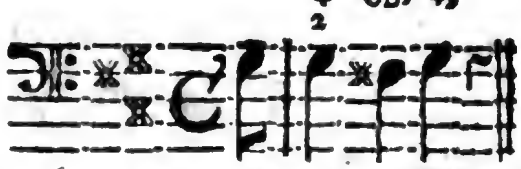
Anmerckungen.

§. 1.

Weil diese Pieçe im Druck nicht füglich auf zwo Seiten gantz zu bringen war / hat man lieber hier mit einer langen und final-Note auffhören / als hernach mitten in der Melodie / wo es sich gar nicht schicket / abbrechen und umkehren wollen.

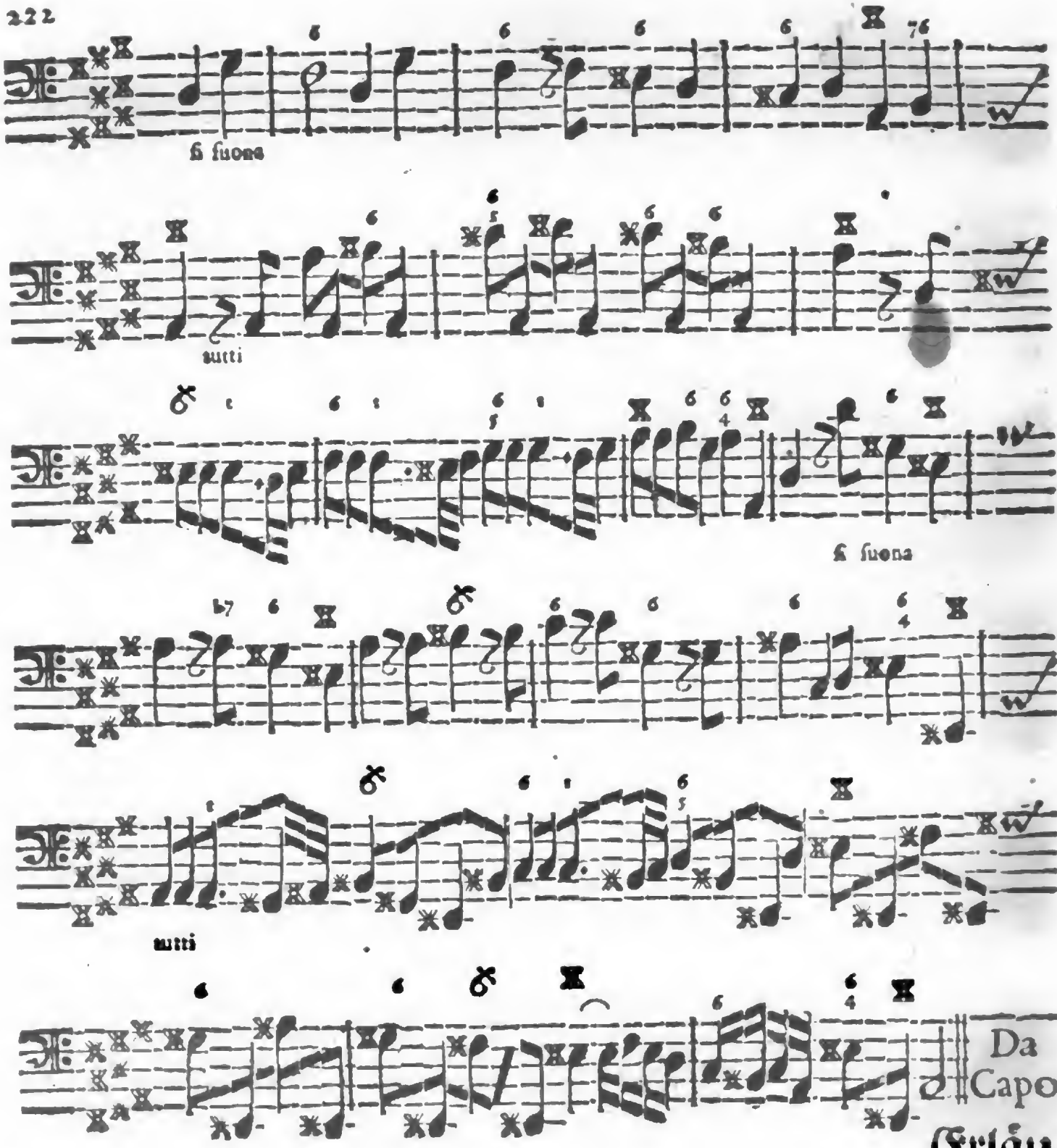
§. 2. Ob gleich bisher in verschiedenen Exempeln / propter juniores, eine gewisse einfältige Art zu notiren bey den chromatischen Tonen erwählet worden / die etwas unförmlich scheinet / ungeachtet sie den meisten leichter vorkömmt als die recipirte, wie mich solches die Erfahrung öffters gelehret hat / indem ein mittelmäßiger Spieler Z. E. weniger bey diesen Noten stutzen wird:

Als bey folgenden:



So hat man doch Ursach zu dencken / daß diese gebrauchte Complaisance nunmehro wohl auffhören möge / und daß einer / der in seiner Probe bis hieher glücklich fortgekommen ist / die Kinder-Schuh nun meistens vertreten haben / und wissen müsse / daß die Intervalla nicht so wohl nach den Signis, als nach ihrer eigentlichen Maasse und Proportion zu beurtheilen sind. Derowegen ist in gegenwärtigem und nachfolgenden Prob-Stücken die bey vielen berühmten Virtuosen gebräuchliche Weise / mit dem zweyfachen Creutze (✕✕) eingeführet worden; dabey man sich doch seine Dubia vorbehält / und selbige einigermassen / zum Beschluß dieses Werckes / zu erörtern suchen / anbey insonderheit wegen Notirung des Fis dur etwas merckwürdiges erinnern wird / das hier keinen Raum findet.

Digitized by Google



Erlau-

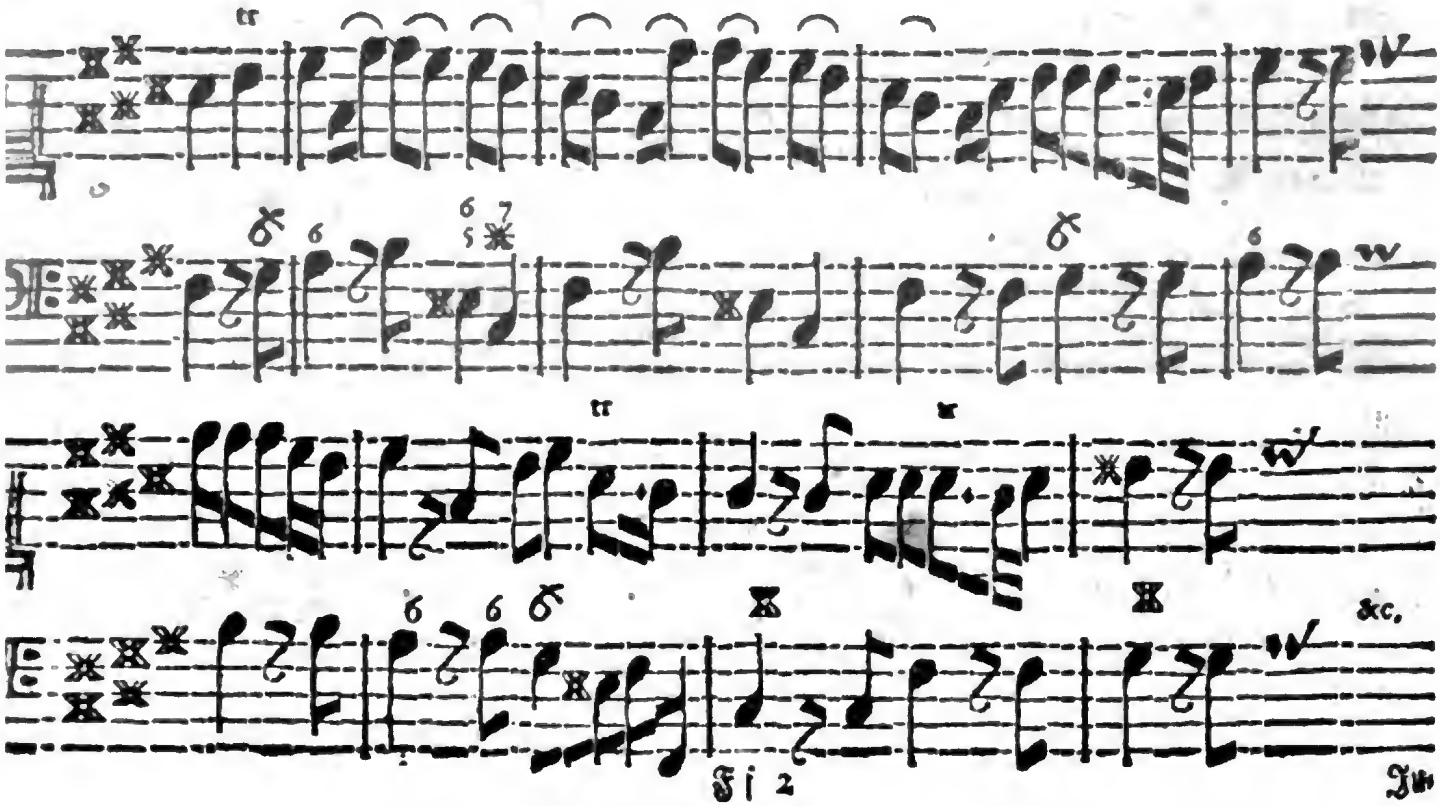
Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

DAmit ja niemand sich zu beschweren haben möge / daß bey diesem Prob-Stück die Claves ihm Verwirrung verursachen / so ist gantz und gar davon abstrahiret und nur ein eintziges mahl das Tenor-Zeichen / etwann anderthalb Tact lang / eingerücket worden. Man hat auch bestmüglichst auf die natürlichste Ausweichung des Tons sein Absehen gerichtet und keine Clausulam peregrinam angebracht.

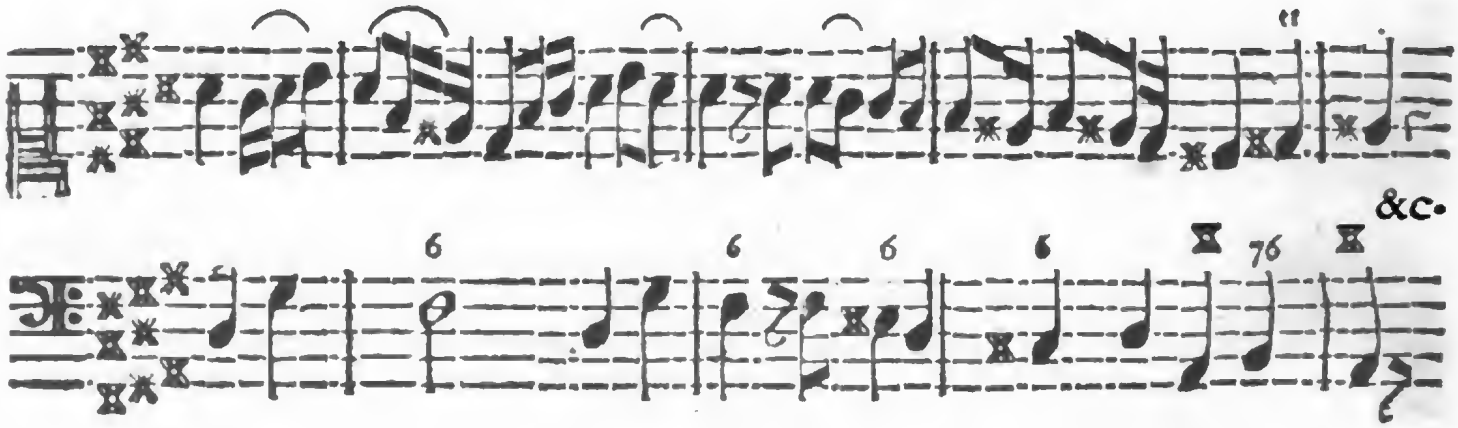
§. 2. Das war / was sich in gegenwärtiger Pieçe nicht befindet; nun wollen wir mit wenigen dasjenige betrachten / was darinnen vorkömmt. Erstlich muß bey dem Fall aus dem cis ins b beuercket werden / daß zwischen beyden das h an- und mit einem kleinen Trillo vorschlagen muß / sonst würde es höltzern klingen. Vors andere / wenn man alles fein rein bis auf die Cadence in den elfften Tact gebracht hat / so wird nach Belieben (nicht daß es eben unumgänglich sey) die rechte Hand oder vielmehr der Kopff seine Melodie / wie es zu singen seyn möchte / zu ersinnen wissen / welche unmaßgeblich auf diesen Schlag einzurichten / womit sie dann ein Tact oder zehn bis zur Cadence ins cis continuiret werden mag:



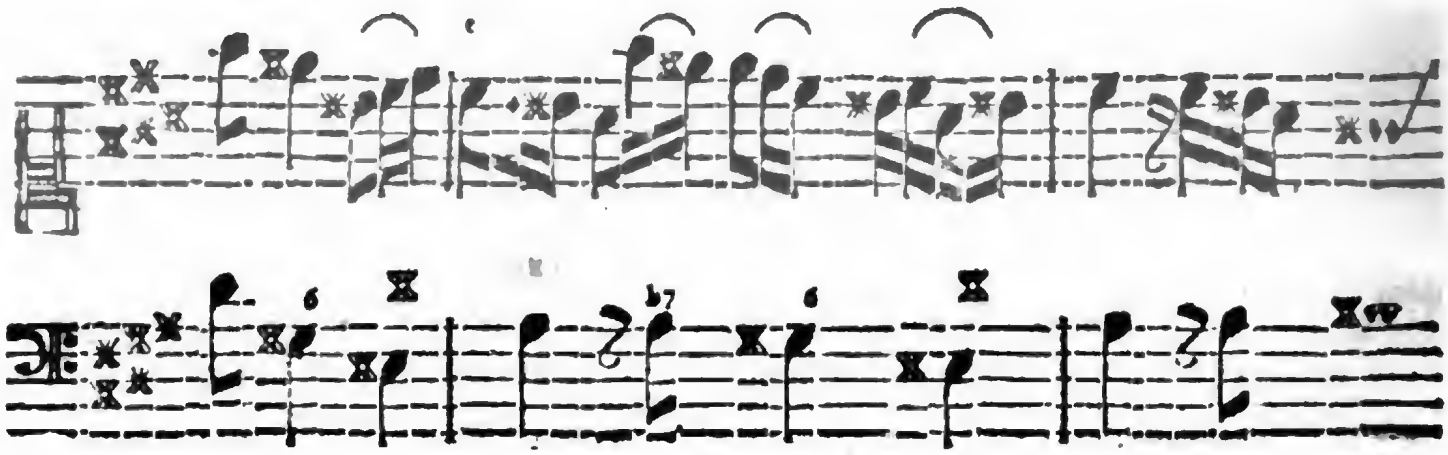
Indeſſen muß / was ſo offt erinnert worden / die Vollſtimmigkeit des Baſſes und Beobachtung der Signaturen in der lincken Hand / keines weges ausgeſetzet werden.

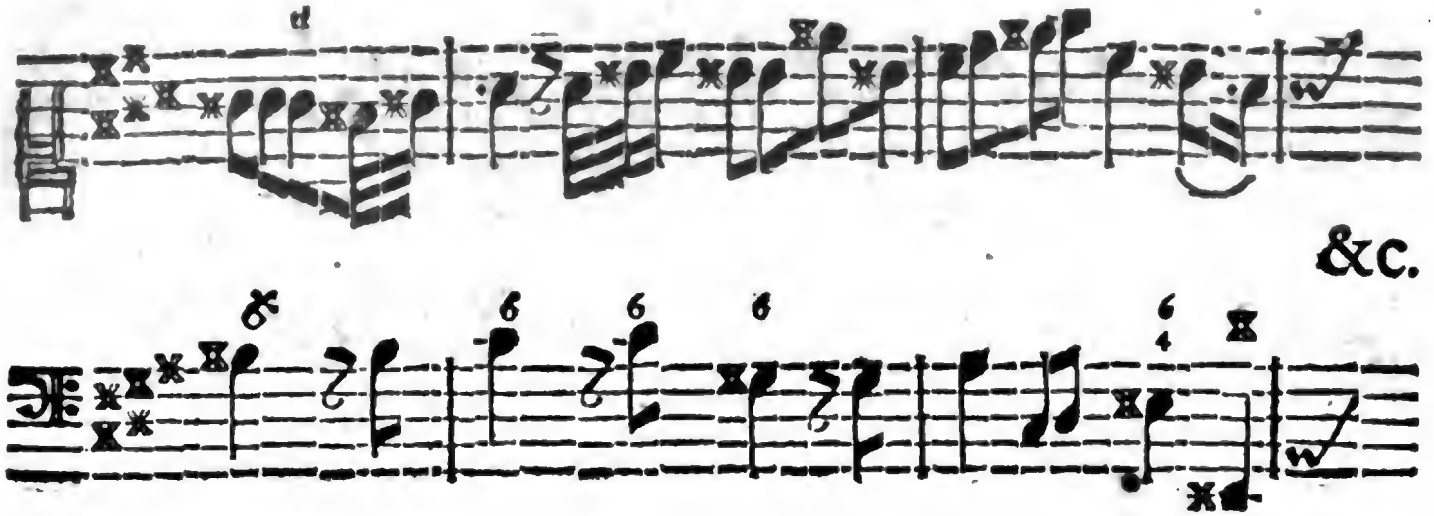
§. 3.

Im neunzehnten Tact ſteht wiederum ſi ſuona, deſſen Bedeutung bekandt iſt / und wo Tutti eintritt / da geht es über alles / was nur wohl klingt. Nach dem Schluß des erſten Theils fänget die rechte Hand abermahl zu moduliren an / wovon dieſes ein Muſter ſeyn mag:



Darauf hebt ſich das Tutti an bis zur nächſten Cadence, allwo ohngefehr auf dieſe Art mag geſpielet werden:

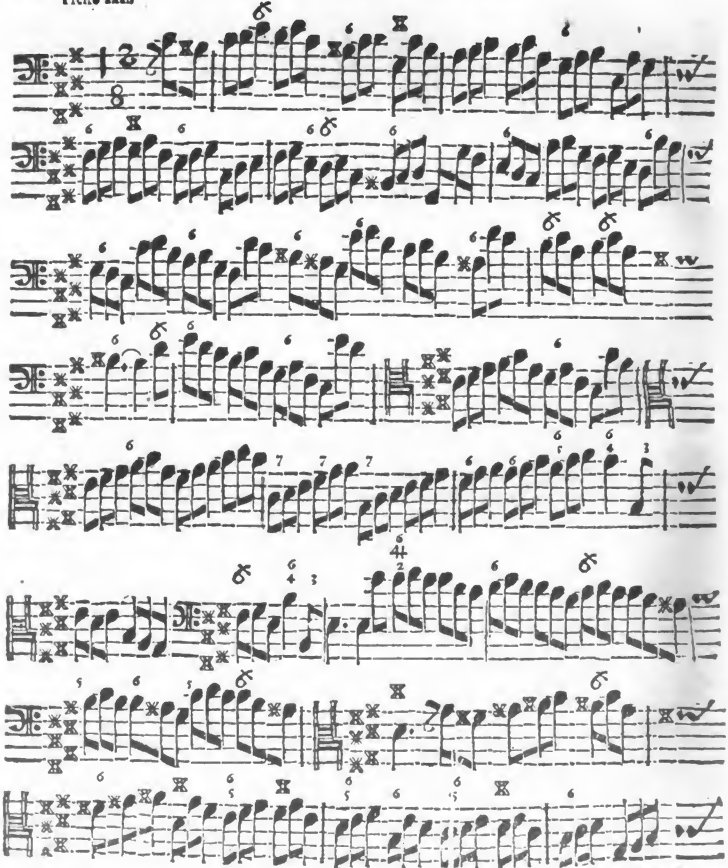




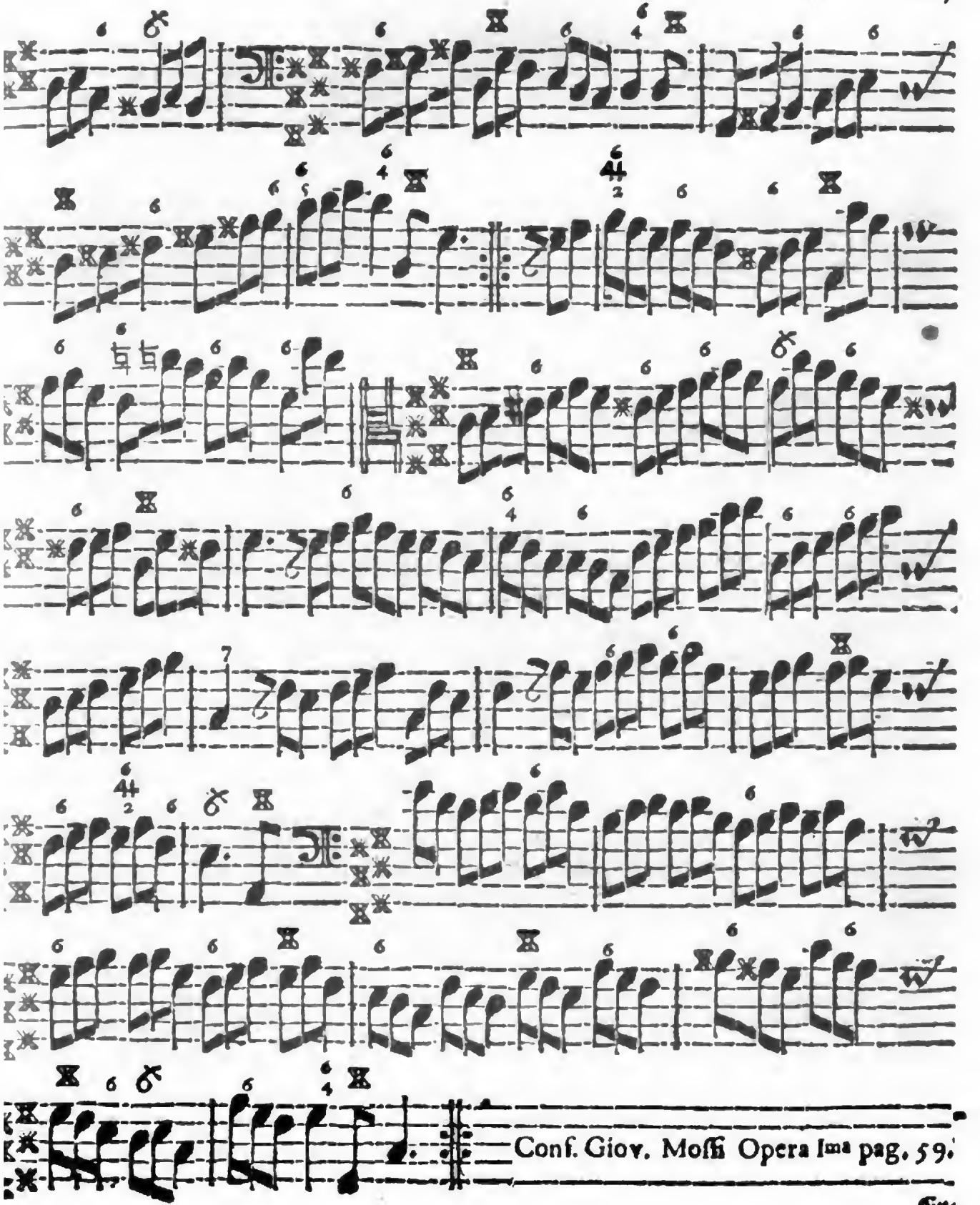
§. 4.

Ich wiederhole nochmahls / daß es keine Sanctio pragmatica ſey / eben dieſe Noten / ſo wie hier ſtehen / an beimeldten Oertern zu ſpielen ; denn es wird unmüglich ſeyn / daß einer unter hundert es juſt ſo treffe. Es iſt alles nur zur Nachricht hingeſetzet worden / und wer ſich der Probe unternimmt / kan ſchon etwas beſſers extemporiſiren / anbey dadurch zu erkennen geben / daß die Seltenheit des Tons ſeinen Geiſt nicht feſſelt / ſondern / daß er / derſelben ungeachtet / freye Fantaiſie habe / und nach Gefallen mit dem Clavier ſchalten könne. Wenn ſelbiges reine geſtimmet iſt / ſo wird es ſchon gut aus dem Fis dur klingen / dafern ein habiler Meiſter darüber kömmt ; ſtimmt das Inſtrument aber nicht / ſo kan es auch aus dem gemeinſten Straſſen-Ton nicht gut klingen / und wenn ein Orpheus ſelber ſpielte. Gibt ſich inzwiſchen einer für Meiſter aus / ſo muß er hier extemporiſiren können ; denn ſolche Leute / hauptſächlich unter den Organiſten / zu prüfen / iſt hier der erſte und fürnehmſte Zweck ; dahingegen der Unterricht nur beyläuffig gehandelt und ſecundo loco geſetzt wird. Es kan und mag zwar ein jeder / wie in der Vorbereitung geſagt worden / ſich ohne Zeugen ſelbſt prüfen ; aber weil uns doch die Eigen-Liebe gar zu ſehr anhängt / und man gerne mit ſeinen eigenen Fehlern durch die Finger ſiehet / ſo wäre mein Rath / erſt ins geheim / hernach mit Zuziehung eines unpartheyiſchen Kenners / die Probe anzuſtellen.

Preſto aſſai.



Digitized by Google



Conf. Giov. Moſſi Opera Ima pag. 59.

Ew

Digitized by Google

Erläuterung.

§. 1.

EIner Soldat hatte das Leben verwircket / und wurde ihm ein Urthell abgefaßt / er ſolte ſich von einem hohen und gähen Felſen herunter ſtürtzen. Wie er nun auf die Wahlſtatt kömmt / geht er etliche Schritte hinterwärts / und nimmt einen ſtarcken Zulauff / damit er ſeinen Sprung deſto beſſer ausführen möchte; Da er aber ſchon auf der Spitze iſt / und jedermann ihn mit den Augen unten ſucht / bleibt er plötzlich ſtehen / vielleicht aus Entſetzen vor dem ſchrecklichen Abgrund. Solches geſchicht zu dreymahlen; worüber endlich der dabey ſtehende General zornig wird / fragend: Was er denn zauderte? und weßwegen er nun dreymahl den Zulauff genommen / und immer auf dem Rande ſtehen geblieben ſey? Der behertzte Soldat nicht faul / antwortet dem General mit einer groſſen Standhafftigkeit: Monſieur, (denn er war ein Frantzoſe) ihr meynet es ſey ſo eine Bagatelle ſich von dieſem Felſen herunter zu ſtürtzen; Es iſt wahr / ich habe es dreymahl verſuchen wollen / und iſt mir noch nicht angegangen / je vous le donne en quattre, ich will euch gerne viermahl geben / wenn ihr vor mich ſpringen wollet. Uber dieſe freye Antwort muſte ſich jedermann auch der General ſelbſt verwundern / und der Kerl wurde pardonniret.

§. 2.

Nun möchte aber mancher Organiſtens-Burſche ſagen: Du lieber GOtt! wie kömmt das hiebey? Was ſoll ich wohl für Troſt aus dieſer Hiſtorie / wider die Angſt / ſo mir diß leidige Exempel aus dem Cis einjaget / ſchöpffen? Was kan mir der Soldat mit ſeiner naſeweiſen Antwort für Erläuterung geben / es möchte denn ſeyn / daß man dieſes naſeweiſe **Prob-Stück** damit vergleiche? Nein / mein guter Held / du haſt es nicht getroffen; es iſt nicht ſo gemeint. Ich will dir ſagen wie dieſe Erzehlung hierbey kommt; was für Troſt du aus der Application derſelben zu ſchöpffen / und welche Erläuterung du dadurch bekommen kanſt.

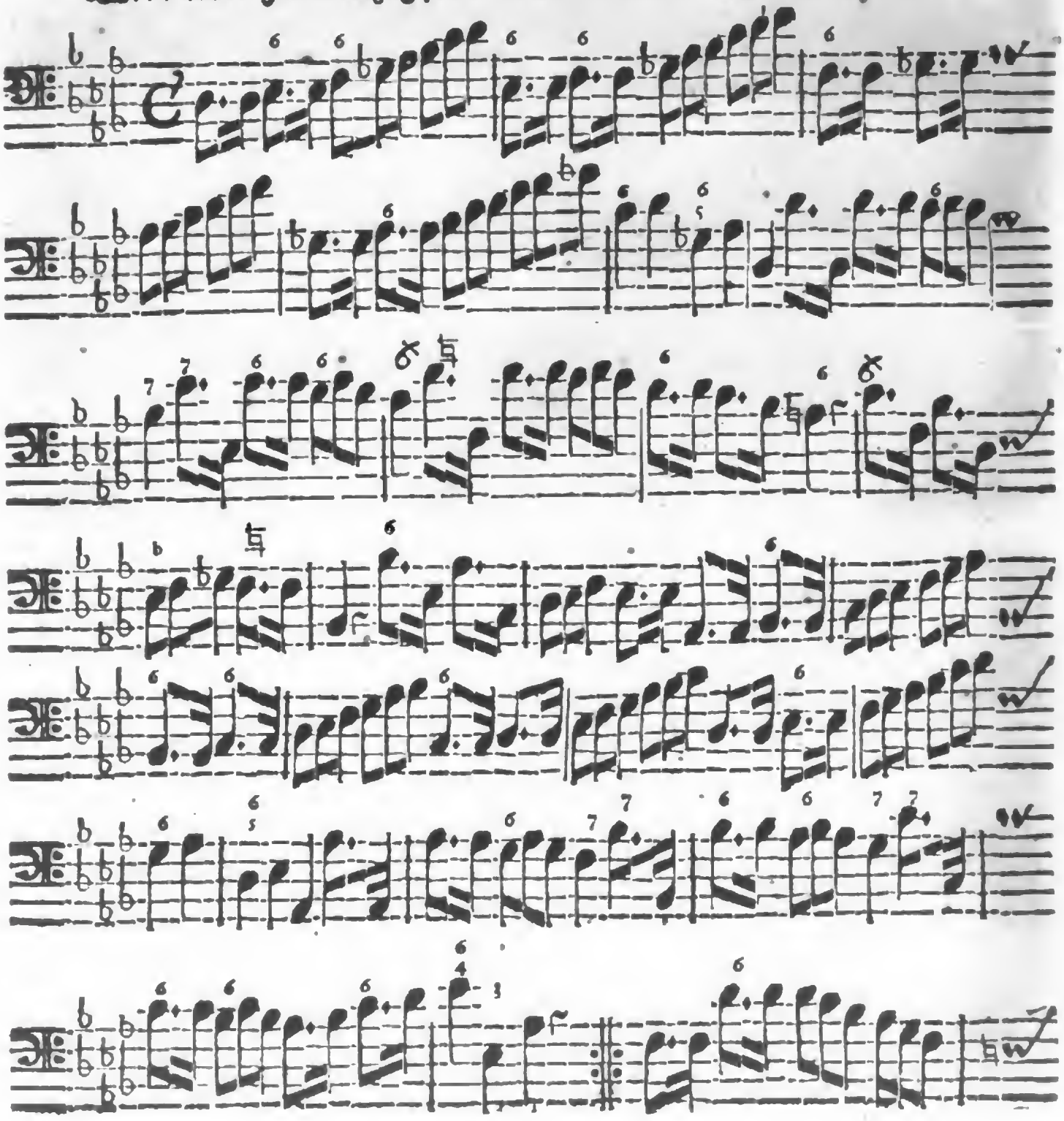
Erſt-

§. 3. Erſtlich iſt das **Prob-Stück**/ wenn es ſoll preſto aſſai und reine dabey ielet werden/ nicht von der Art/ daß es auf einmahl könne vollkommen her-kommen/ ſondern es braucht einer zu ſolchem Sprunge wohl mehr als einen Zu-ff. Auf dieſe Weiſe quadrirt meine Hiſtoire. Vors andere iſt es für dich auf Probe ſtehenden ein groſſer Troſt/ wenn ich nicht nur zu dir/ wie der Soldat is comparaiſon) zum Generalen ſage: Je te le donne en quattre, ich will dichs ne viermahl durchſpielen laſſen/ ehe es recht gelten ſoll; ſondern/ Je te le donne en ich gebe dirs wohl ſechs und mehrmahl frey. Siehe/ den Troſt haſt du aus der plication meiner kleinen Geſchichte. Drittens folget ja nothwendig daraus/ n man dir Zeit läſſt/ das Stück vier- bis ſechsmahl über zu ſpielen/ daß ch dieſe Praxin dir eine groſſe Erläuterung darüber wird zuwachſen. Und haſt du meine Antwort.

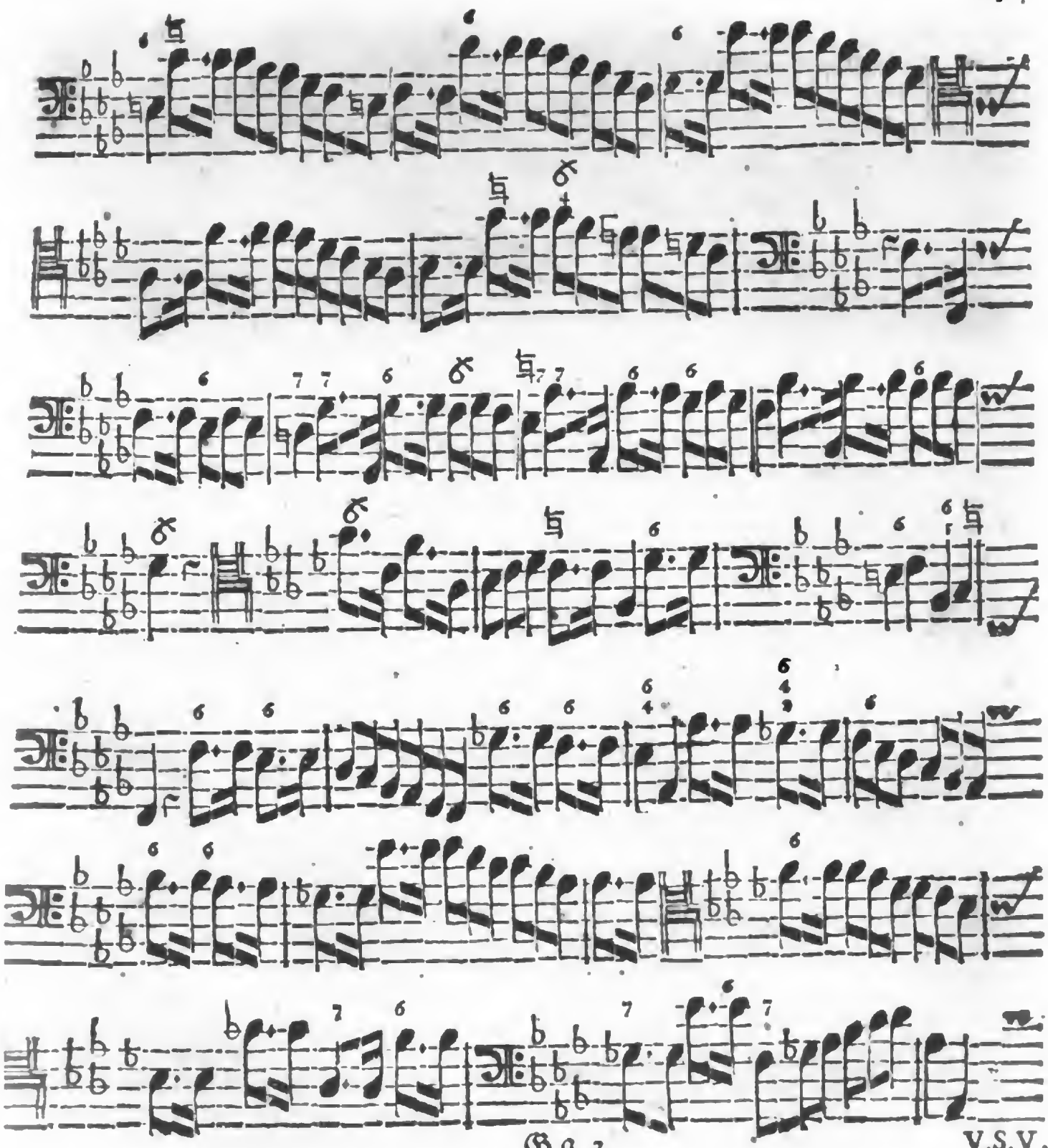
§. 4. Nun thue dein beſtes/ und laß dich hören; ich verlange nicht/ daß die te Hand das geringſte (auſſer ein paar Tertien dann und wann) machen es wird auch keine Zeit dazu ſeyn/ wenn das preſto aſſai wohl in acht genom werden ſoll. Hüte dich aber für Octaven und falſchen Griffen bey der ſten Geſchwindigkeit/ man hört es ſonſt bald/ und wenn noch ſo ſehr darü-hingefahren wird; Es möchte einem ankommen/ daß du ihm etliche Tacte/ nderheit die ſechs letzteren/ gantz langſam ſpielen ſolteſt/ alsdann du leicht be-met ſtehen möchteſt. Ich ſehe nun nicht/ wie dir weiter zu helffen/ und wo-ch dir ferner in dieſem Fall einige Anleitung könne gegeben werden. Die ge iſt ſo abſolute eigenſinnig/ daß/ wenn mir nicht dieſes Hiſtörgen dabey efallen/ ich ſchwerlich ein Wort zu deiner Avantage hätte vorbringen können.

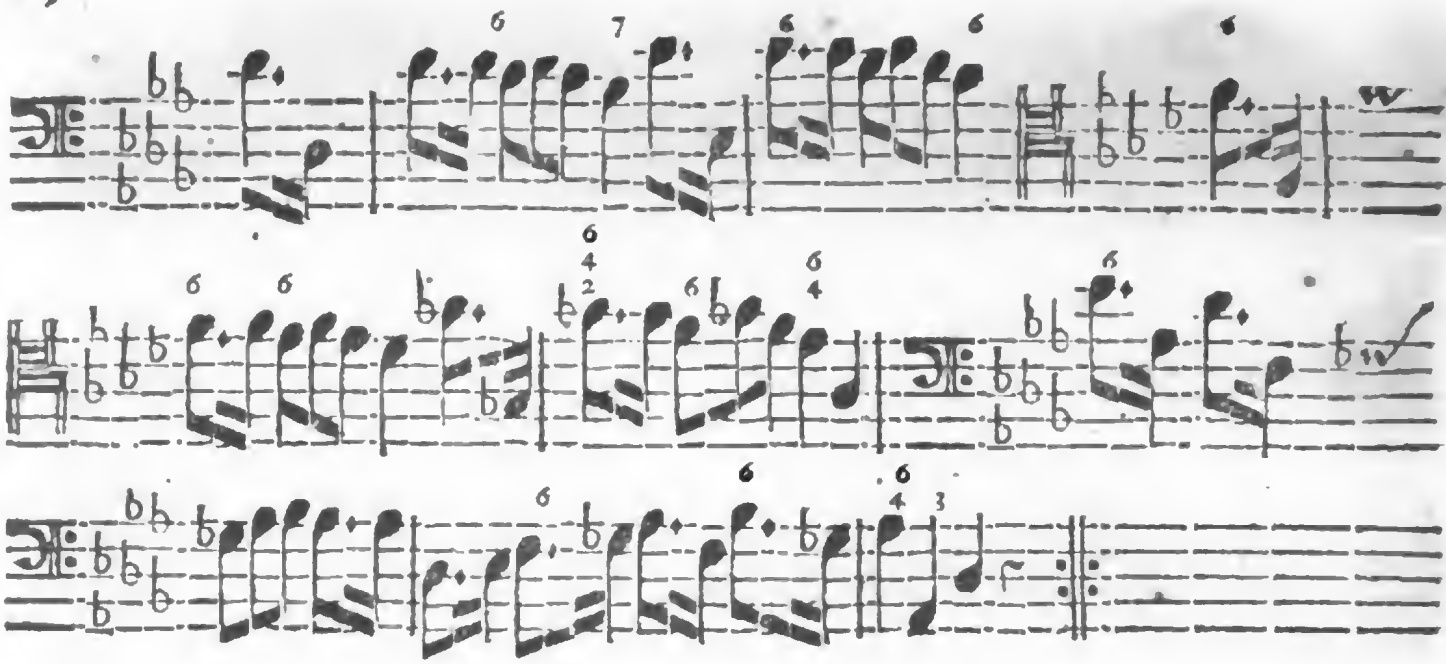
§. 5. Wie dieſer Ton/ Cis moll, gar offt affinaliter (des Recitativi zu geſchwei-in den kleineſten Arietten vorkomme/ kan man inſonderheit aus Herrn **Kei-Erleſenen Sätzen** p. 67. f. ingleichen aus deſſelben **Erlöſungs-Gedan-** pag. 25. f. erſehen. In Inſtrumental-Sachen dienen zum Exempel des Herrn **emanns** Sonatine, alwo im Baſſe pag. 9. & 10. Cadenzen und Modulationes nur ins Cis moll, ſondern auch ins Gis moll vorkommen. Sonſten finden wir ge Paragraphos (ut ita loquar) welche in dieſem Ton fundamentaliter anfan-nd endigen. Ich könte vom Cis dur und Fis dur auch viele Proben beybringen; ſie ſind eben nicht gedruckt; und wenn ich ſie hier alle ſolte einrücken laſſen/ de das Buch dreymahl ſo groß werden. Man ſuche nur in *Conti*, **Hendels Heinichens** Sing-Sachen/ ſo wird ſich genug von dieſer Art hervorthun.

Vier und zwantzigstes und letztes Prob-Stück.



Digitized by Google





NOTA.

WEnn im Orch. II. pag. 438. gelehret worden / daß alle Modi, deren Haupt-Ton ein Creutz vor sich hat / von Natur minores oder molles sind / das ist / sie erfordern natürlicher Weise / die kleinen oder weichen Tertien; Hergegen / daß alle Modi, deren Haupt-Ton ein b vor der Note führet / von Natur majores oder duri sind / und also natürlicher Weise die grossen oder harten Tertien zu sich nehmen: So ist leicht zu erachten / daß / wenn ich Z. E. Cis dur wählen / und ein Specimen daraus zu Papier bringen will / es natürlicher sey / solches mit dem b D, als mit dem ♯ C zu verrichten. Deñ das b D erfordert vorselbsten Tertiam majorem, und darff solche (als das rechte f) im Systemate nicht durch ein absonderliches Zeichen bemercket werden. ♯ C hergegen / wenn es soll dur seyn / muß per diesin dur gemacht werden / weil es sonst / seiner Natur nach / moll ist. Und kan aus diesem Principio auf die übrigen ungewohnte Tone geschlossen werden / wie nemlich dieselbe am bequemsten zu notiren sind. Wir haben uns hier die Bequemlichkeit eben nicht allenthalben vorgesetzet / zumahl da es auf Proben ankönt. Ferner hat man bey dem b D das C, als septimam majorem, gantz natürlich / und darff sich nicht mit so viel Creutzen / derer aufs wenigste sieben seyn müssen / schleppen. Doch werden an deren statt fünff b nöthig seyn / die manchem eben so spanisch vorkommen dürfften / ob gleich die Tertia und Septima majores rein bleiben. Der Gang ins B moll, welcher beym Cis dur Clausula secundaria ist / fällt

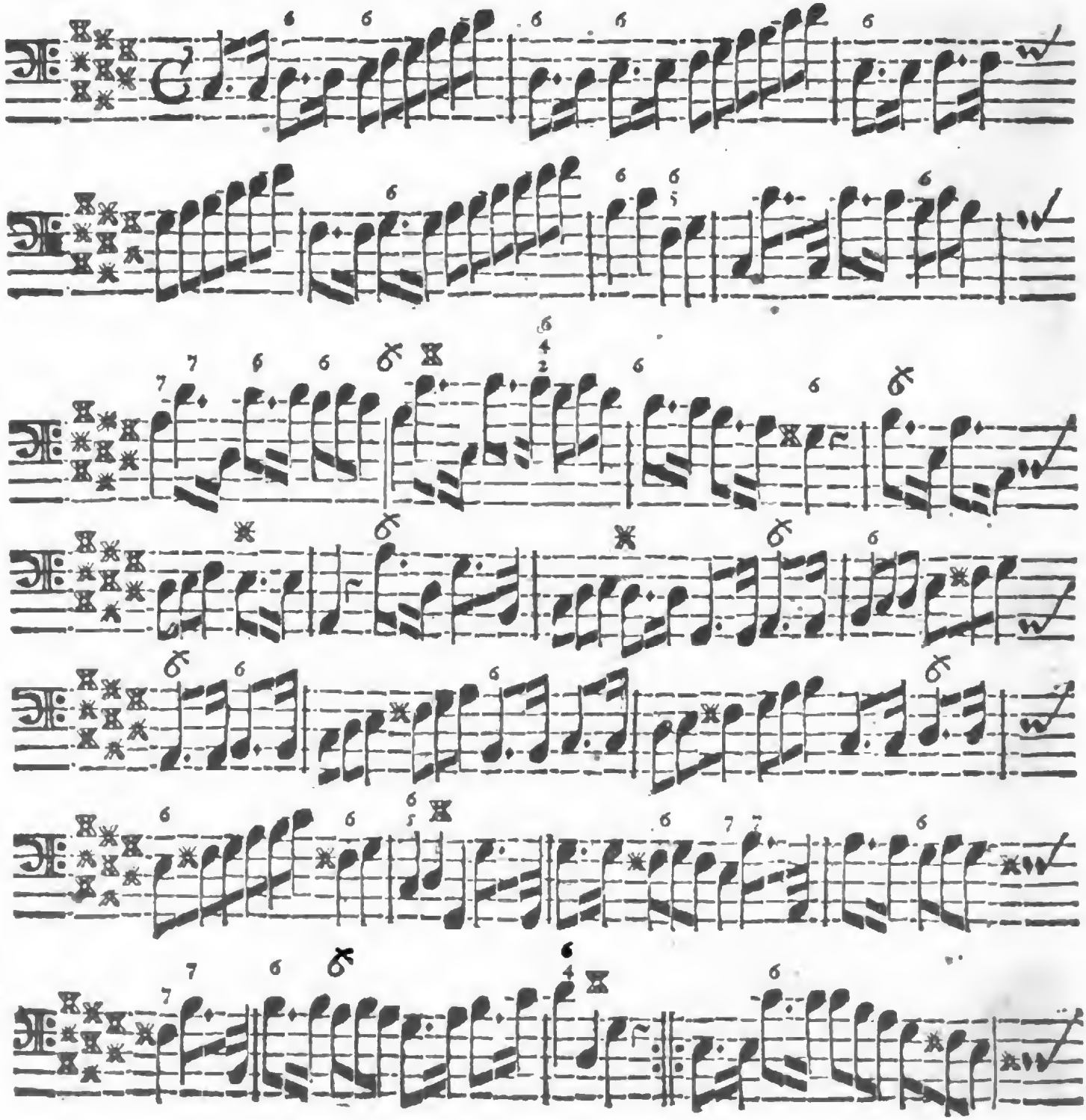
auch

Digitized by Google

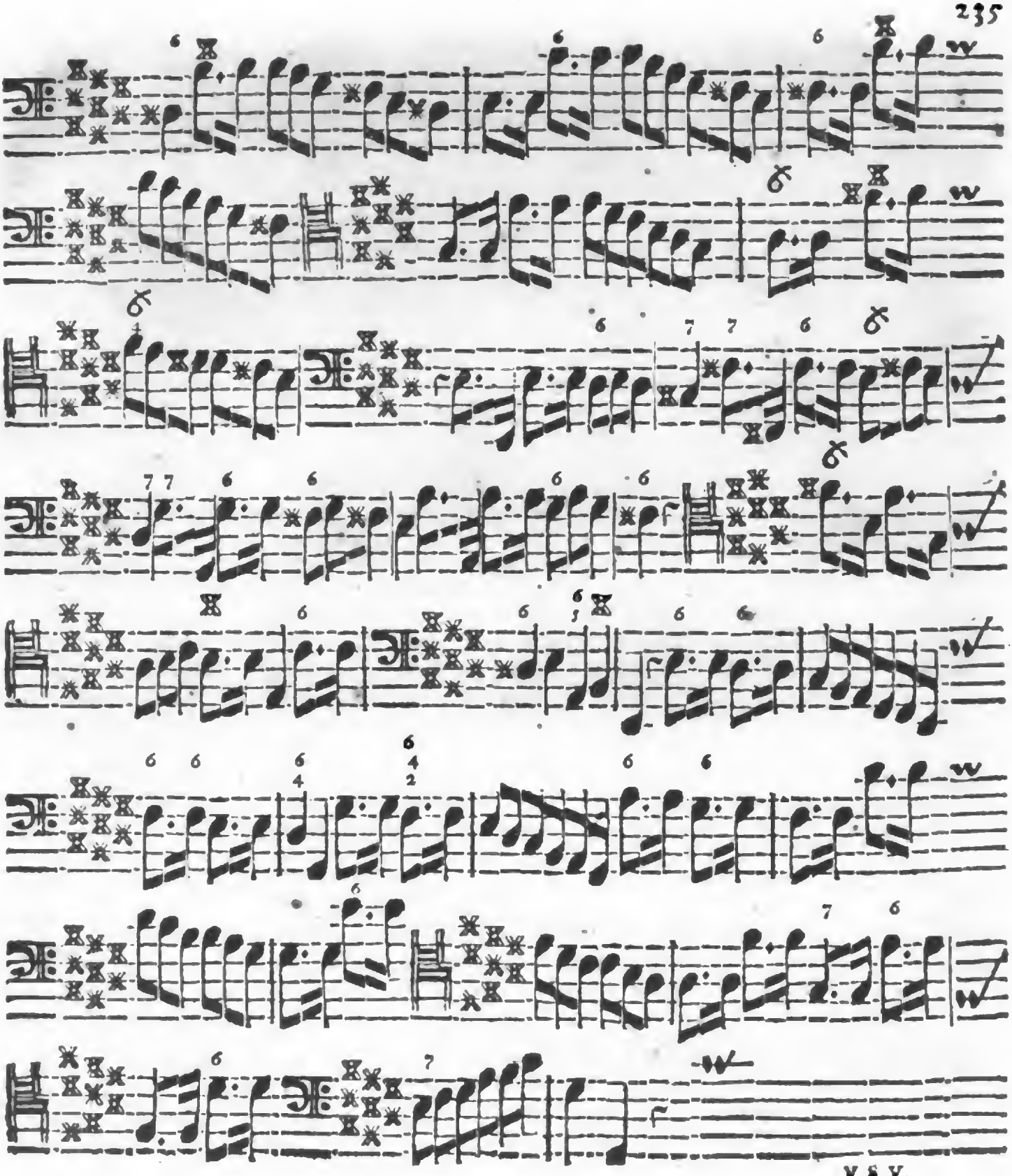
beſſer ins Auge / wenn bD zum Grunde ſtehet / als wenns ✠C iſt. Und noch ſonſt vor Raiſons dieſer Diſtinction halber auffſtoſſen möchten. Z. E. Vermeidung der verdoppelten Creutze vor einer Note. ꝛc.

Ob aber Fis dur, wenn ſolches durch bG exprimiret wird / eben den Vortheil daran ſolte faſt zweifeln. Denn es will auch bey dieſer Obſervation das be-: nulla regula ſine exceptione, ſtatt haben / maſſen / ob alles gleich gar gut m bH, bA, bE, und bD eintrifft / ſo nimmet ſich doch / wie es ſcheint / das eintzi- s dur davon aus. Cis dur, wenn ✠C zum Grunde ſtehet / erfordert 6 biß 7 tze. Hergegen darff bD nur 5 b haben; welches eine groſſe Avantage im eiben und Spielen bringt. Dis dur, wenn ✠D zum Grunde geſetzt werden erfordert nicht nur gleichfalls 7 Creutze / ſondern im dritten Grad gar ein faches. Hergegen darff bE mehr nicht als nur 3 b haben. Ferner / wenn Gis dur ✠G zum Fundament gebraucht würde / müſten abermahl 7 Creutze / och überdem ein zweyfaches im ſiebenden Grad herhalten; dahingegen / wenn o baſi befindlich / nicht mehr als 4 b nöthig ſind. Was das B anlanget / ſo ſiehet der die Inconvenience leicht / wenn ✠A den Grund-Ton andeuten ſolte; denn hören nicht nur wiederum 7 Creutze / ſondern noch überdem 3 verdoppelte oder fache / im dritten / ſechſten und ſiebenden Grade / dazu; welches ein abſcheuliches n geben würde: hingegen beſtellet es bH mit 2 b auf das allerbeſte. Nur ntzige Fis dur ſcheinet gleichſam anceps zu ſeyn / ſintemahl / ob ich ✠F oder bG Grunde ſetze / eines Theils 6 Creutze / und andern Theils 6 b erfordert werden; y doch dieſer Unterſchied: daß bey den Creutzen die Quarta unbezeichnet rey bleibet / bey den bb aber nur die Septima natürlich iſt; wodurch / s Erachtens / den Creutzen / in dieſem Stücke / ein Vortheil zuwächſt / man mehr mit der Quarta als mit der Septima (inſonderheit Ma- wie ſie hier iſt) zu thun hat / deßwegen ich lieber beym ✠F bleiben wollen. n des Dis mollis aber halte ich gewiß dafür / daß es aus obigem Principio und natürlicher ſey / ſelbiges durch ✠D; das Dis dur aber / wie gewöhn- durch bE zu exprimiren. Doch hindert ſolches nicht / daß man es nicht mkehren / und ſo wohl Cis dur durch ✠C, als Dis dur durch ✠D aufzeich- me; nur ſcheint es ſo commode und naturel nicht. Ein Meiſter muß alle Art wiſſen / denn es kömmt affinaliter täglich vor; und damit es ein ler lerne / findet er hier / nebſt den Urſachen / das Cis dur, zum Exem- uf beyderley Weiſe / da er denn wählen kan / was ihm am beſten anſtehet. ürde das erſte erkieſen.

Daſſelbige Prob-Stück / anders notirt.

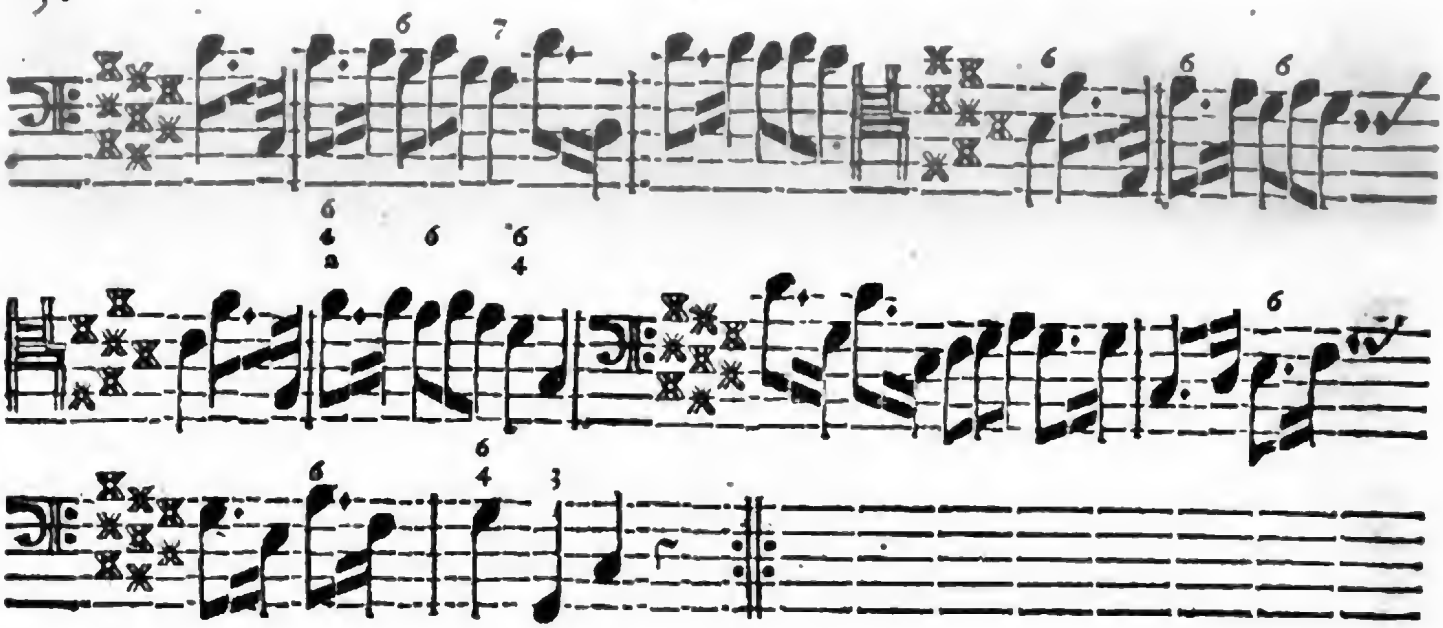


Digitized by Google



V. S. V.

Digitized by Google



Erläuterung.

§. 1.

BEy Ansehung der vorgesetzten Creutze dieses letzten Prob-Stückes fallen mir **Printzens** Worte ein / die er im dritten Capitel des ersten Theils seines Phrynidis also führet: „Es lachte mir das Hertz im Leibe / wenn ich „im Anfang des Systematis viel Signa chromatica oder b sahe: Ja ich hielte den Or„ganisten / der einen so gezeichneten General-Baß nicht rein spielte / für einen „Stümpler / da ich doch selbst ein Ertz-Stümpler war / und nicht wuste / daß so „gesetzte Sachen auf keiner Orgel rein gespielet werden können.“ Hierüber glossire ich kürtzlich so: (1) Ist uns wohl bekandt / was auf einer Orgel rein gespielet werden könne oder nicht. (2) Erfordert man von einem Organisten auch das Accompagnement auf Clavicymbeln / und ich sage ungescheut / daß ich den Organisten / der einen so gezeichneten General-Baß / wie dieser ist / nicht rein auf dem Clavier spielet / wo nicht für einen Stümpler / doch für einen schlechten Potentaten halte. (3) Distinguiret man zwischen die Fehler einer Orgel und die Fehler eines Organisten / wie billig / und sieht kein Mensch / wie eine übel-temperirte Orgel einen übelspielenden Organisten im geringsten entschuldigen könne.

§. 2.

In meinem Orcheſtre, Erſter Eröffnung/ iſt bey Gelegenheit dieſer chro-
iſchen Tone/ pag. 64 und 65/ den Meiſtern von groſſer Suffiſance geſagt wor-
daß man ihnen einen Baß vorlegen könne/ deſſen fünff/ ja zwey erſte
en/ falls dieſelbe ſine hæſitatione getroffen würden/ zu ihrem ſonderbahren
gereichen ſolten. Nun bin ich ſeit dem hie und da angezwacket worden/
es dereinſt zu bewerckſtelligen/ und zwar mit einer gegenſeitigen Air, die da
hſam ſagen wolte: Es ſtünde was darum zu lachen.

§. 3.

Wie weit ſich dergleichen Leute nun proſtituiren würden/ wenn/ bey einer
tlichen Verſammlung/ ihre Blöſſe ſolcher Geſtalt etwan entdecket werden
ɔte (denn privatim verbindet dieſer defi zu nichts) das laſſe an ſeinem Or-
ſtellet bleiben. Bisher hat man Bedencken getragen/ Anſtalt zu ihrer Be-
ıpffung zu machen/ welches ſonſt leicht geſchehen könte. Indeſſen/ ob gleich
Baß/ den man damahls eben en veüe gehabt/ hierinn gar nicht anzutreffen/
noch gantz anders klingt/ als dieſe **Prob-Stücke** (angeſehen jener bloß
Poſſen geſetzt iſt/ und hundert dergleichen geſetzt werden mögen; dieſe aber
cklich ſich in die Schrancken einer Nothwendigkeit und eines ernſtlichen Re-
iti einſchlieſſen laſſen) ſo mag doch ein ſolcher ſchon daraus/ quaſi ex ungue,
em kennen lernen/ und ſeinen Geiſt prüfen/ ob er noch eine ſchärffere Probe/
ıegenwärtige/ aushalten wolle? Und ſo viel ſey dieſen Herrn vorgetragen.

§. 4.

Solten ſich aber auch die Sceptici und Anhänger der Pyrrhonismi gar ver-
en laſſen/ ſie zweiffelten/ ob der Autor ſelber die Sachen/ dadurch er andere
ɔiren wolle/ ſpielen könte/ wie denn vernehme/ daß ſich hiedurch viele Idio-
ſchon eine Trophée auffgerichtet zu haben vermeynen; So dienet mit we-
n auf dieſen liederlichen Einwurff zur Nachricht/ daß/ wenn derſelbe auch
ɔ nicht mit hundert lebendigen Zeugen den Augenblick zu vernichten/ und der-
ɜen keiner mehr in der Welt wäre/ denen ich die Ehre gehabt meine geringfügi-
ıformation eben über dieſes Werck mitzutheilen/ wenn/ ſage ich/ keiner meiner
liers hier præſtiren könte/ was man dem Autori und Maitre ſelbſt nicht zu-
ıet/ welches/ da es ja wahr/ jenen ein groſſer Schimpff ſeyn mag/ die

Meiſter ſeyn wollen / und es nicht können; Wenn ich gleich hier / ſo zu reden / keine Exceptionem fori machen könte / und mich von jedem Holmcken auf die Probe ſetzen laſſen müſte / ſo ſehe doch nicht / was den Sündern alles dieſes helffen würde. Denn erſtlich ſetze zum Grunde / daß einer ſolche Probe niemand raiſonnablement unterworffen ſeyn kan / als der ſich unbedachtſamer Weiſe vermißt / alles aus dem Stegreiff / ohne Unterſcheid / ex tempore wegſpielen zu können. So weit aber gibt man ſich diſſeits nicht ab; ſondern geſteht gerne / daß / je mehr der Sache nachgedacht wird / je unerfahrner man ſich befinde. Es kan auch niemand ſo dencken oder ſprechen / als höchſt-unbeſonnene Menſchen / deren es die Menge gibt / und denen der Kopff zu rechte gebracht werden muß. Geſetzt auch / man wäre ein bloſſer Componiſte, und lieſſe ſich / nebſt andern unausſetzlichen Verrichtungen / das Studium melopoeticum ſo angelegen ſeyn / daß die gehörige Praxis des Claviers einiger maſſen dadurch hindan geſetzet würde / ſo daß / was wohl ehe fertig von der Fauſt weggegangen / aus Mangel der Ubung / anitzo nicht ſo gar glatt heraus käme; Wie folgt daraus ein bündiger Schluß / daß andere deßwegen zu entſchuldigen ſind. Man ſetzet tauſend Sachen / die der Autor ſelber zu executiren nicht gebunden iſt / noch ſeyn kan. Ich könte wohl vor dem hauptfertigen Virtuoſen / Monſr. **Loſen** / Jun. ein Violino Solo ſetzen / daß weder ich noch zehen andere zu ſpielen capable; deßwegen wird ers doch thun. Es bäte mich / zum Exempel / der habile Künſtler / Monſieur **Keiſer** / ich möchte ihm ein Solo vor die Flöte ſetzen (darauf er wie ein Vogel iſt) ſo würde mich wohl nicht unterſtehen ſelbiges zu ſpielen / ob ich gleich ſonſt eine ſehr tröſtliche Geige und ſtoltze Flöte tractire; Hergegen ihm würde die Wegerung verdacht werden. Tauſend dergleichen wären anzuführen / wenn man ſich diß falls zu juſtificiren nöthig hätte; allein / jedermann wird von ſelbſten ſchlieſſen / daß das Argument falſch ſey / wenn man ſagte: Der Autor kan dieſe Pieçen ſelber nur ſo taliter qualiter ſpielen / ergo, dürffens andere gar nicht können. Es iſt hier die Frage nicht / was der Autor kan / ſondern was der eingebildete Burſche kan / der ein Omniſcius ſeyn will? Damit er aber nicht meyne / ich wolle es gar von mir lehnen / ſo will ich doch / ohne eintzigen Ruhm / hiemit verſichert haben / daß / wenn es auf eine Probe ankommen ſolte / man noch endlich wohl damit fortzukommen / und der ſchlechteſte nicht zu ſeyn / hoffen wolte. Es wird ja niemand ſo närriſch ſeyn / daß er ſich von Hudlern weiß machen laſſe / es ſey die **Organiſten-Probe** etwan wie die

Pla-

Platoniſche Republic. Mit meiner unſchuldigen *Sonata* **vors Clavier** habe ſchon dergleichen Fata erlebet / da es erſtlich hieß: Ich könne ſie ſelber nicht ſpielen; und wie dieſe Unwahrheit endlich / bey Gelegenheit öffentlicher Concerte, vor vielen Zuhörern zu Schanden wurde / wuſten die Tropffen ſonſt nichts zu ſagen: Als ich hätte gut ſpielens; es wäre meine eigene Arbeit; andere würdens wohl bleiben laſſen; deßwegen hätte ich die Sonata mir auch ſelber indirecte dediciren wollen / mit den Worten: Dediée à celui qui la jouera le mieux, und was des abgeſchmackten Zeuges mehr war / welches wohl ein Frauenzimmer mathematice, das iſt zu ſagen: mit Spielen / widerlegen kan. Nun ſtelle mir ſchon vor / daß die Pflaſter-Treter nicht viel anders raiſonniren werden / wenn ſie Gelegenheit haben ſolten / ihre über gegenwärtige Arbeit gehabte Träume vernichtet zu ſehen. Wollen ſie doch mein **Harmoniſches Denckmahl** nicht gelten laſſen / vielweniger ihren Schülern zu kauffen anrathen / unter dem Vorwand: Die Sachen könten wegen der Schlüſſel und anderer Umſtände hier zu Lande / quod mirum, nicht gebraucht werden; da doch die wahre Urſache iſt / daß die guten Helden nicht capables ſind / die Suiten zu ſpielen. Und derowegen / ihre Unwiſſenheit zu beſchönen / einfältigen Leuten einprägen wollen / der Autor ſey eben ſo ein Schöps wie ſie / und könne ſein eigen Machwerck ſelbſt nicht ſpielen / alsdann vermeynen ſie ſich recht wohl verantwortet zu haben. O! möchte ich doch die Freude ſehen / daß ſolche Pygmées, ihrer jämmerlichen Stümperey und und ungeſcheuten mediſance wegen / einſt durch dieſe gegenwärtige ſchlechte **Prob-Stücke** ſchamroth gemacht würden! ich hoffe es.

§. 5.

Damit aber wiederum zum Propos geſchritten werde / muß ich bey dieſem letzten Exempel den Scrupel nicht unerimert laſſen / der mir / wegen der Signaturen, in ſpecie bey dergleichen Tonen / aufſtöſt. Da ſtelle nun zwar feſt / daß nächſt H dur, Cis moll, Gis dur, und B moll, dieſe viere / ſo wie ſie in der Ordnung folgē / die ſchwerſten ſeyn mögen / nemlich: Fis dur, Gis moll, Dis moll, und endlich Cis dur. Es würde ſich aber vieles dabey leichter thun laſſen / wenn man nur Signa und Noten genug hätte / alles zu exprimiren. Daß wir aber ſolches nicht haben / will ich beweiſen / und zwar nur / Kürtze halber / nach Maßgebung gegenwärtiger letzten Pieçe, zumahl die mit b bezeichnete / der Inconvenience nicht ſo ſehr unterworffen zu ſeyn ſcheinen. Ich habe aber dieſes Prob-Stück expreſſe auf die Art notiret / wie es

viele groſſe Meiſter thun (davon ich hernach Exempel anführen will) damit einer ſehe/ ob ihm dieſe oder die p. 55/ 89 und 216 gebrauchte Weiſe am bequemſten. Mir gefallen ſie beyde nicht recht. Denn da findet man im neunten Tact dieſes Exempels ein a, welches ausſiehet/ als ſey es ein gis. Ein gleiches g trifft man an im dreyzehnten/ vierzehnten/ funffzehnten/ ſechszehnten und achtzehnten Tact des erſten Theils. It. im erſten / zweyten / dritten / vierdten / ſechſten / achten/ neunten/ elfften und dreyzehnten Tact des andern Theils / welches wie ein fis in die Augen fällt. Es ſtöſſt im zweyten/ ſechſten und dreyzehnten Tact des zweyten Theils in e auf/ welches eben ſo fremd iſt/ anbey im ſechſten und achten Tact beſagten Theils ein gewiſſes d, das auch nicht legitim heiſſen kan. ꝛc.

§. 6.

Nun möchte zwar ſolche Inconvenience beym Recitativo nicht ſo ſtarck erſcheinen / weil das Accompagnement alda nicht ſo genau an einander hänget; aber in arieuſen Sachen ſiehet es würcklich ſehr mangelhafft aus/ welches niemand widerſprechen kan. Wie dieſem Mangel aber abzuhelffen / das iſt eine Frage.

§. 7.

Es haben ſchon/ nebſt verſchiedenen andern/ ſowohl Kircherus als Buliowski, zwar nicht ihre eigene/ doch die vermeinten vielfältigen Mängel unſers Claviers wahrgenommen/ und denſelben geſucht durch die drey Ordnungen der Palmularum zu Hülffe zu kommen/ da/ anſtatt der 12 Intervallen, womit ſich unſere Octave behilfft/ neunzehn ſeyn müſten/ nemlich: eine Clavis zwiſchen h und c, eine über dem cis, eine über dem dis, denn zwiſchen e und f, über dem fis, gis und b, (welches eigentlich ins genus enharmonicum treten heiſt) ſo will doch ſolche prætendirte Emendation noch lange nicht zureichen / ſondern entdecket nur immer mehr was daran fehlet / und wenn wir die Octavam diatono-chromatico-enharmonicam, der gemeinen Meinung nach/ recht vollſtändig haben wolten/ ſo müſten/ ſecundum Kircheri Syſtema, 24 Intervalla daraus werden. vid. ej. Muſurg. pag. 150. Ja/ wenn wir noch weiter gehen/ und per commata procediren/ ſo kommen gar 47 Intervalla in einer eintzigen Octave für. Allein/ obgleich die ratio hier eadem iſt/ ſo iſt doch etwas vollkommenes (geſetzt es ſey vollkommen) unſern unvollkommenen Ohren nicht nöthig/ ſondern in gewiſſen Stücken zuwider / und wolte ich die Confuſion ſehen/ die einer haben würde/ auf einem ſolchen Clavier zu ſpielen / er müſte denn von neuem in die Schule gehen / und das wäre eben keine Schande.

Bey

Digitized by Google

Bey wem aber? Es iſt auch / allem raiſonniren ungeachtet / noch biß dato keine Aenderung hierinnen / mit Beſtand und generaler Aufnahme / vorgenomen / wiewohl ſolches beym erſten Anblick nicht unrecht zu ſeyn ſcheinet; ſondern wir folgen dem alten Satz: Uſus eſt Tyrannus. Es läſt ſich auch / vermittelſt einer geſchickten Temperatur (davon **Werckmeiſter** etwas gutes / **Neidhardt** aber etwas beſſers ans Licht gegeben) unſer Gehör handeln und leicht befriedigen; aber die Augen / durch deren Canal / beym Spielen / unſere Finger gleichſam ihre Ordre empfangen / geben es nicht ſo guten Kauffs / und davon nur iſt hier die Rede.

§. 8.

Ich wolte wohl ein kleines Mittel zu ihrer Befriedigung vorſchlagen; allein / wer weiß / ob es angenommen wird. Zu ſolchen Projecten gehöret nicht nur ein allgemeiner Credit / und die daraus folgende Approbation; ſondern es dependiren dergleichen Sachen / eben ſo wohl als andere / ſo zu reden / von einer gewiſſen Fatalité. Indeſſen / da wir heutiges Tages aus vielen Tonen ſpielen / die den Alten unbekandt geweſen ſind / ſo möchten auch unſere Nachkommen vielleicht der Sache mehr nachdencken als wir / und würde eine kleine Handleitung bey ihnen nicht unwillkommen ſeyn.

§. 9.

Ich vermuthe mir gantz gewiß / daß nach etlich hundert Jahren / wenns der jüngſte Tag nicht verhindert / die Muſici das Cis dur und Gis moll eben ſo leicht tractiren werden / als unſere Dorff-Organiſten das C dur; ja / ich halte ſie werden ſich dieſes letzten Tons wohl gar ſchämen / wie ich denn ſchon bemercket habe / daß er ſich in galanter Compoſition wenig oder gar nicht mehr ſehen läſt. Es liegen Z. E. eben wie ich dieſes ſchreibe / bey mir ungefehr auf dem Tiſche / die **Fürſtl. Weymariſchen** Concerte, und L'Eſtro Armonico von Vivaldi, in welchen beyden Wercken kein Stück aus dem C dur, in jedem aber ein Concert aus dem E dur vorkommt / darinn ſich ♯H, ♯E, ♯A, Cis dur, Cis moll, Gis dur, Gis moll, Fis dur, &c. auff allen Seiten und Zeilen finden laſſen. Wenn ich die Mühe nehmen wolte / weiter nach zu forſchen / dürffte ſich das Exilium des C dur noch klärer zeigen / und meine obige Anmerckung bekräfftigen; falls auch aus præteritis ad futurum zu ſchlieſſen erlaubet iſt / wird meine Muthmaſſung wohl nicht ſo gar ungereimt ſeyn. Ce qui faiſoit honneur il y a cent an, eſt en quelque maniere honteux aujourdhui.

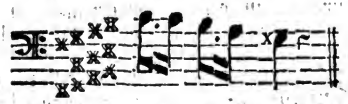
i. e. Was für hundert Jahren eine Ehre war/ deſſen ſchämet man ſich heut zu Tage einiger maſſen; ſo ſagt der berühmte Comte de Buſſy pag. 105. ſeiner Memoires.

§. 10.

Monſr. de St. Lambert pflichtet meinen Gedancken/ auf eine muſicaliſchere Weiſe als Buſſy, ziemlich bey/ wenn er in offt angeführtem Tractat vom General-Baß/ pag. 27 von unſern Tonen ſo redet: Parmi ces Tons il y en a qui ſont d'un plus grand uſage que les autres. Il y en a meme quelques uns, qui n'ont *peutetre* jamais eté mis en oeuvre (cela veut dire, pour fondement abſolu d'une pieçe) mais je n'en ai voulu omettre aucun dans la demonſtration, parce que la plus part de nos Compoſiteurs en employant maintenant pluſieurs, qui n'etoient point en uſage auparavant, il ſe pourra faire, NB. *qu'ils viendront enfin à les rendre TOUS auſſi communs les uns que les autres.* D. i. Es giebt unter dieſen Tonen etliche/ die gebräuchlicher ſind als die andern; ja/ es ſind gar einige darunter/ die noch **vielleicht** niemahls zum Grunde eines Stückes gelegt worden. (vid. die Vorbereitung) Dennoch habe deren keine in dem Verzeichnüs auslaſſen wollen/ (ich auch hier nicht/) weil (ratio) die meiſten heutigen Compoſiteurs ſchon viele davon mitnehmen/ die vormahls nicht in uſu waren/ und NB. es gar wohl kommen könte/ **daß der eine Ton mit der Zeit eben ſo gemein und gebräuchlich würde/ als der andere.**

§. 11.

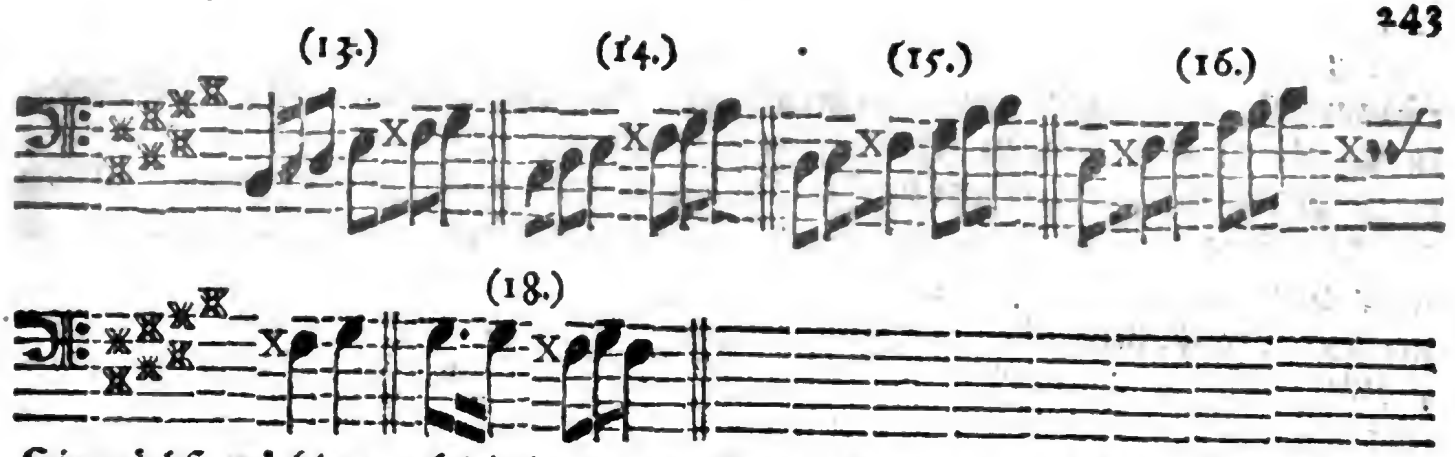
Um aber wieder zu unſerm kleinen Vorſchlag zu kehren/ wie wäre es/ wenn wir uns der nicht unbekandten einfachen chromatum bey der Notirung der oben §. 5. angeführten Tone bedienten/ und ob gleich ſchon ein gewöhnliches Doppel-Creutz ✕ vorne auf dem Syſtemate vorgeſchrieben ſtünde/ noch ein ſolches einfaches x bey der Note ſelbſt hin zu ſetzten? Denn ſo lieſſe ſich der vorhin citirte neunte Tact dieſes letzten Exempels alſo notiren:



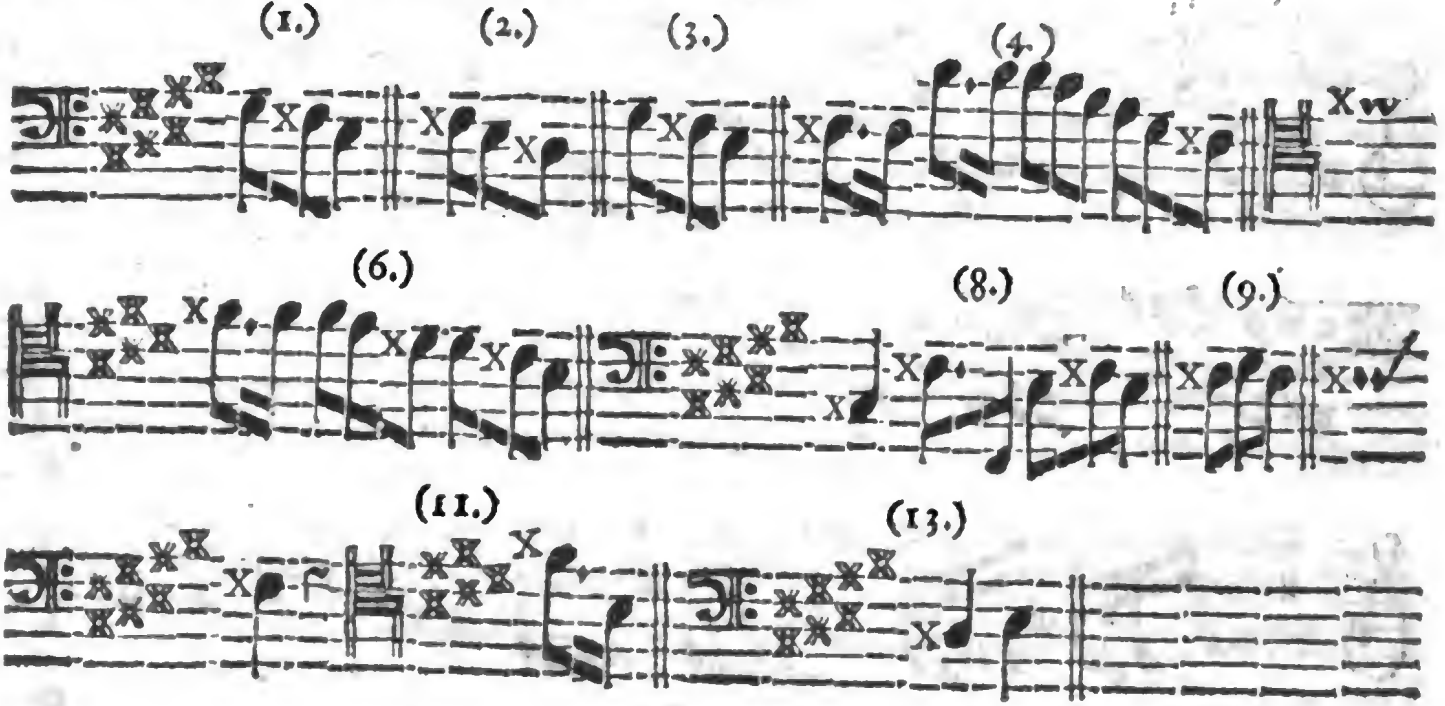
Und mit dem drey zehnten/ vier zehnten/ funff zehnten und ſechs zehnten Tact würde es folgende Geſtalt gewinnen:

Hier.

Digitized by Google



Hiernächſt möchten auch die im andern Theil des Prob-Stückes bemeldte Täcte/ nemlich: Der erſte/ zweyte/ dritte/ vierdte/ ſechſte/ achte/ neunte/ elffte und dreyzehnte/ beſſer/ auf dieſe Art/ ins Auge fallen:



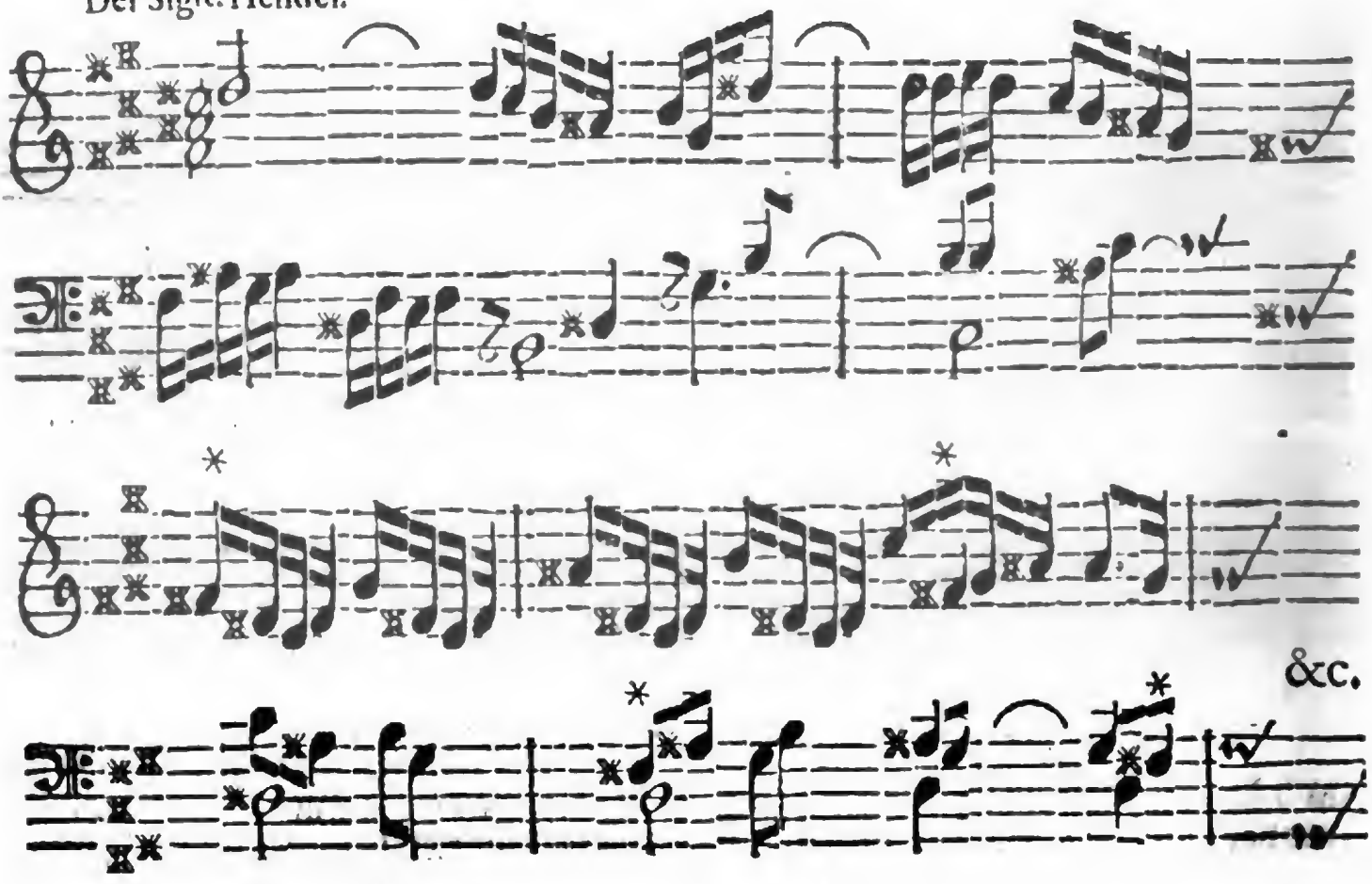
§. 12.

Keinem will ich indeſſen dieſes Mittel aufdringen/ ſondern mich vielmehr nach deſſen Meinung richten/ der mit guten Gründen ein bequemers zu erſinnen und vorzuſchlagen weiß/ damit aus der Sache zu kommen ſey. Man könte zwar wohl an ſtatt des x das chroma triplex ✻ nehmen/ allein ich halte dafür/ es ſiehet

denn

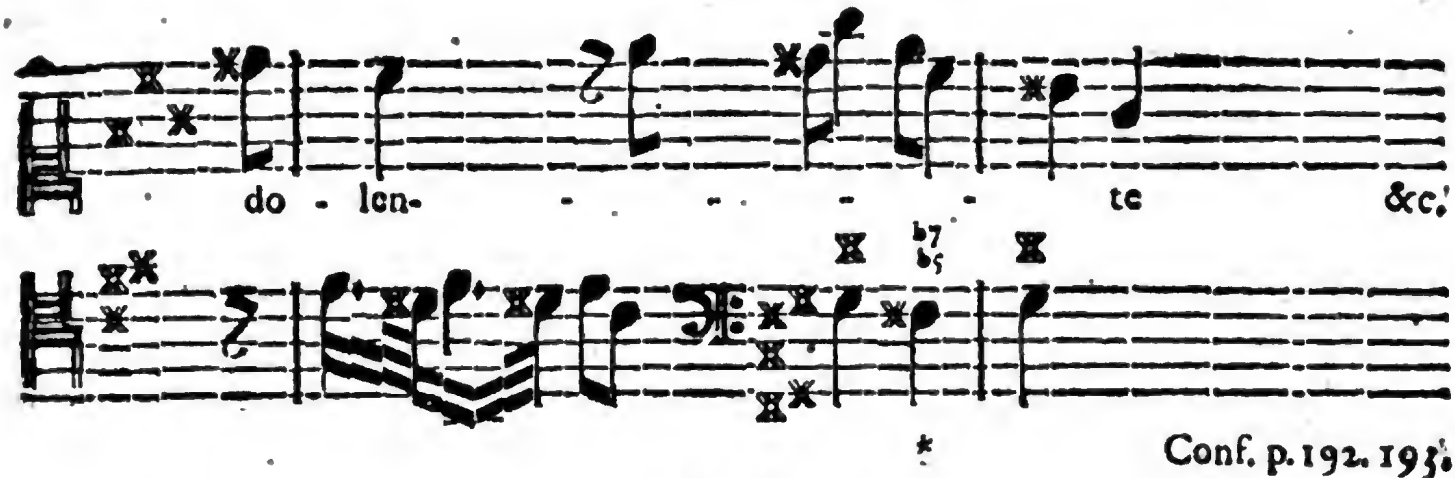
dem ✕ mehr ähnlich als das x / und erfordert mehr Schreibens und mehr Raums / ſonſt möchte es gleich viel gelten. Von groſſen Meiſtern habe Exempel / daß ſie bey ſolchen Fällen / wenn gleich ſchon ein ✕ vorne auf Syſtemate geſtanden / noch eins / eben der gleichen Art / vor der Note die zum andernmahl erhöhet werden ſol / hin zu ſetzẽ / ſo wie ichs hier und anderswo imitirt habe; obs aber gut und zu defendiren ſey / weiß ich nicht. Ein erfahrner ſieht und merckt die Meinung leicht / ein Unerfahrner aber wird dabey ſtutzen. Ich will ein paar Täcte herſetzen / darinn ein f viermahl vorkommt / das ſchon ein ✕ vorne auf den Linien hat / und noch eins / eben dergleichen / bey der Note zu ſich nimmt / damit endlich ein g daraus werde / und an ſolchen Orten hätte ich lieber / wenn es thunlich wäre / das x; doch jedem ſeine Meinung.

Del Sigre. Hendel.



Del

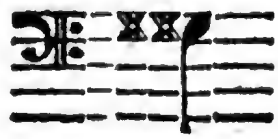
Del Sigre Heinchen / nella Cantata:
Bella, ti laſcio &c.



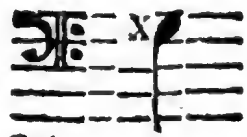
* Conf. p. 192. 193.

§. 13.

Meine erſte Raiſon, warum ich lieber das x einmahl/ als das 𝄪 zweymahl hätte / iſt dieſe: Weil ich mit dem x/ auch ohne vorgeſetztem 𝄪/ meine Intention, wie und wo ich nur will/ es ſey in welchem Syſtemate es wolle/ entdecken und mit leichter Mühe an den Tag geben kan; *a*) welches in Sachen/ da geſchwind aus einem Ton in den andern gearbeitet wird/ und nicht allemahl alles vorne auf den Linien angedeutet werden kan/ von groſſem Nutzen ſeyn muß: dahingegen/ wenn ich ein wiederholtes 𝄪 gebrauche/ nothwendig eins derſelben ſchon würcklich vorne auf dem Syſtemate ſtehen muß/ und alſo zwey ſigna für eins nöthig ſind/ die figura & poteſtate nicht; aber doch locatione von ein ander differiren/ und ziemlich ferne gehohlet werden müſſen. Wenn ich nun auf dieſe Art Z. E. das gis um einen halben Ton erhöhen/ und ein a daraus machen wolte/ müſte es / wenn vorne auf den Linien nichts befindlich/ alſo unförmlich gezeichnet werden:



Da es doch auf jene Art bequemer/ und nur dieſes erfordert würde:



a) Von Erfindung des 𝄪 hat Zarlinus eine artige Muthmaſſung/ daß man nemlich mit dieſen vier creutzweiſe geflochtenen Strichlein die Erhöhung durch vier Commata habe anzeigen wollen/ welches ungefehr ein hemitonium minus betragen mag. vid. *Zarlin.* Vol. I. p. 169.

Digitized by Google

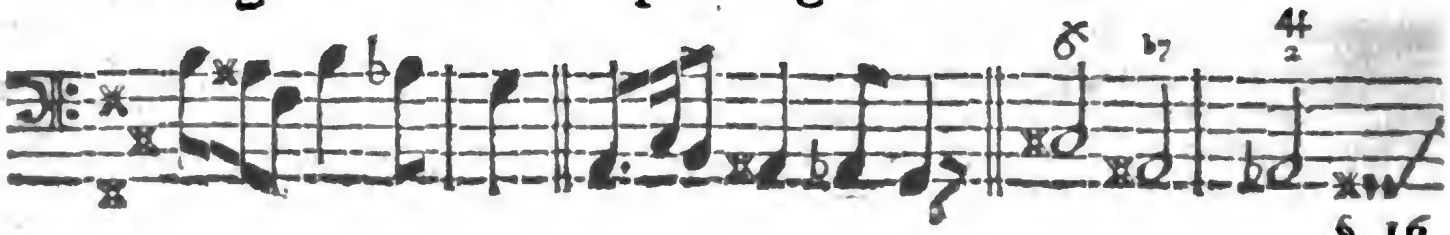
§. 14.

Meine andere Ratio, warum ich lieber ein x als zwey 𝄪 𝄪 hätte / iſt dieſe: weil mir deutlicher ſcheinet / zweyerley Sachen auch mit zweyerley ſignis, als zweyerley Sachen mit einem und einerley doppelten oder wiederhohltem ſigno zu bemercken. Denn ob ich zwar / wie oben erwieſen / allerdings dafür halte / daß man die ſigna (**ohne Noth**) nicht vermehre / ſo erfordert doch eben dieſe Noth / wenn Res ſignata nicht dieſelbe Res bleibet / (wie wenn aus gis ein a wird) oder / wenn durch das Zeichen ein æquivocum entſtehet / daß ſo dann / vernünfftiger Weiſe / das ſignum nicht eben daſſelbe ſignum bleiben könne / ſondern nothwendig ein Abzeichen haben müſſe.

§. 15.

Aus eben dieſer Urſache bediene ich mich ſonſt gerne des ♮ / wenn ein erhöheter oder erniedrigter Ton wiederum in ſeine natürliche Stelle treten ſoll (wie es denn die neueſten Italiäner auch thun) ob es gleich von gar vornehmen Compoſitoribus nicht allerdings angenommen / ſondern an deſſen Statt noch immer das hergebrachte und gewöhnliche b und 𝄪 / nachdem der Ton erniedriget oder erhöhet werden ſoll / hingeſetzet wird. Ich will auch deswegen mit keinem Händel anfangen / noch jemand / dem es ſo gelehret worden / und der es nun ſo gewohnt / meiſtern / weil es eine Sache iſt / die nur ad infimam Muſices partem, nempe ſignatoriam, gehöret. Allein / es kömmt mir doch / mit Erlaubniß / deutlicher für / wenn Z. E. aus einem b wieder ein h werden ſoll / daß man ♮ und nicht 𝄪 dazu gebrauche. Denn / wenn ein 𝄪 fürs h ſtehet / bedeutet es eigentlich c / und ſo mit den übrigen. Zwar / wer den Ambitum kennet / und die Connexion der Melodie / inſonderheit aber das vorhergehende und folgende betrachtet / ſiehet leicht / was bey ſolcher Gelegenheit des Autoris Meinung ſey; Allein ein jeder / voraus ein Incipient, hat ſo viel Nachdenckens und Erfahrung nicht / ja / es können Sätze vorkommen / da es der muſicaliſche Contexte nicht ſo gar deutlich weiſet / und der beſte verführet werden kan. Z. E.

Del Sig^re Ceſare. nell' Opera *Inganno Fedele.*



§. 16.

Digitized by Google

§. 16.

Wenn nun eine ſolchergeſtalt bezeichnete Note / nach ihrer eigentlichen Bedeutung / juſt ſo beſchaffen iſt / daß ſie fremd und mal à propos klingen würde / ſo kan man noch bald mercken / daß der Verfaſſer eine ſolche Note nicht gemeynet habe; iſt es aber ein bA oder bE, als welche gar gewöhnlich vorfallen / ſo gibt es würcklich Confuſion, wie ich ſolches inſonderheit bey unpartheyiſchen ecoliers ſelbſt offt mit Verdruß erfahren habe. **Alles / was einen Irrthum und Verdruß verurſachen kan / das ſoll und muß abgeſchaffet werden.** So lautet in **Printzens** Satyr. Componiſten / Partè II. Cap. VI. das zweyte Axioma, und das vierte / ſo auch hieher gehöret / iſt ſo eingerichtet: **Ein jedes Zeichen ſoll von dem andern unterſchieden ſeyn; das iſt / es ſoll nicht zwey oder mehr / ſondern nur ein Ding andeuten.**

§. 17.

Oben ſtehen Exempel vom bA; Bey dem e ſiehet es noch wunderlicher aus / wenn daſſelbe durch ein 𝄪 erhöhet worden und wieder zurück in ſeine natürliche Stelle treten ſoll; deßwegen ich auch bemercke / daß der Herr Capellmeiſter **Keiſer** das b lieber gar dabey weggelaſſen hat / wenn er pag. 54. del' Inganno fedele folgenden Satz anbringet:

§. 18.

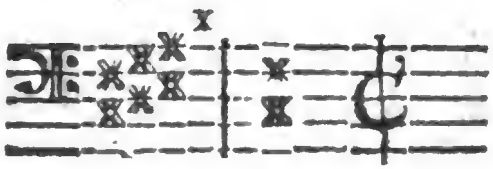
Dahingegen wohlgedachter Autor ſich des ♮, nicht nur bey dem eigentlichen h, ſondern auch bey dem e gar vielfältig bedienet (*) wenn ſolche Claves vom b oder dis wieder hinauf in ihre natürliche Stelle treten ſollen; wodurch denn ja der uſus des ♮ ſattſam gebilliget und aſcendendo behauptet wird / weil ſich an ſolchen Orten das ſonſt alles erhöhende 𝄪 nicht gerne meldet. Was nun aber ſolchergeſtalt das 𝄪 aſcendendo verliehret / wenn die Note ihren natürlichen oder gewöhnlichen Klang wieder haben ſoll / das kan auch billig dem b deſcendo entzogen / und in dieſem Fall lieber das ♮ genommen werden / weil bey beyden Vorfäl-

(*) Vid. **Erleſene Sätze** pag. 41, & 55.

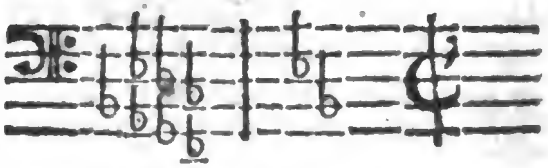
fällen / so wohl im Steigen als Fallen / der Endzweck einerley ist / nemlich dieser: **Daß die Note ihren vorigen alten und gewöhnlichen Sitz / es sey fallend oder steigend / wieder einnehmen soll.** *a*) Könte solches das b oder ♯ allenthalben füglich und ohne Zweydeutung verrichten / so möchte man des ♮ gerne müßig gehen; nam signa non sunt multiplicanda præter necessitatem, allein wir haben aus obigen wahrgenommen / daß es sich nicht gar zu wohl thun lasse; dahero / weil das ♮ allen Zweifel hebet / und man es an einem Orte ohne Scrupel gebrauchet / soll man es von dem andern / da es einerley Zweck und Absicht führet / keines weges relegiren. Ist demnach das ♯ signum intensionis, das b signum remissionis, und das ♮ signum restitutionis, damit also ein jedes Zeichen seine eigentliche Bedeutung / und jedes Ding sein eigentliches Zeichen habe.

§. 19.

Ich kehre wieder zum Propos wegen der Chromatum, und bemercke / daß Msr. de St. Lambert noch eine andere Invention hat / da er nemlich / vorne auf den Linien / gleich das eine ♯ / von dem andern auf derselben Stelle befindlichen / mittelst eines Durchschnitts / separiret. Mit dem b hat er auch eine solche Verdoppelung / und kan die Sache in consideration gezogen werden. Seine Systemata, bey welchen er sich ebenfals des x bedienet / sehen Z. E. so aus:



B Fa Si Dieze mineur.
Nach unsrer Redens-Art: C mol, dafür es schwerlich jemand so leicht ansehen solte.



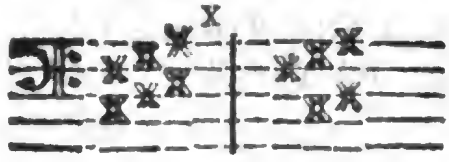
G Re Sol Be mol mineur
In unserm kürtzern Sylo: Fis mol.

Oder

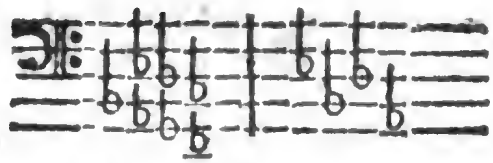
a) Daher es denn ein Irrthum ist / wenn man schreibet: das ♮ erhöhe / und das ♯ auch. Warum solte man zwey signa zum Erhöhen haben / da es eins bestellen kan? Aber es verhält sich nicht so / sondern wie gesagt: das ♮ hebt alle Erhöh- und Erniedrigung auf / und zeiget an / daß die Note wieder in ihre rechte Natur trete.

Digitized by Google

Oder noch ein paar ſtärckere:

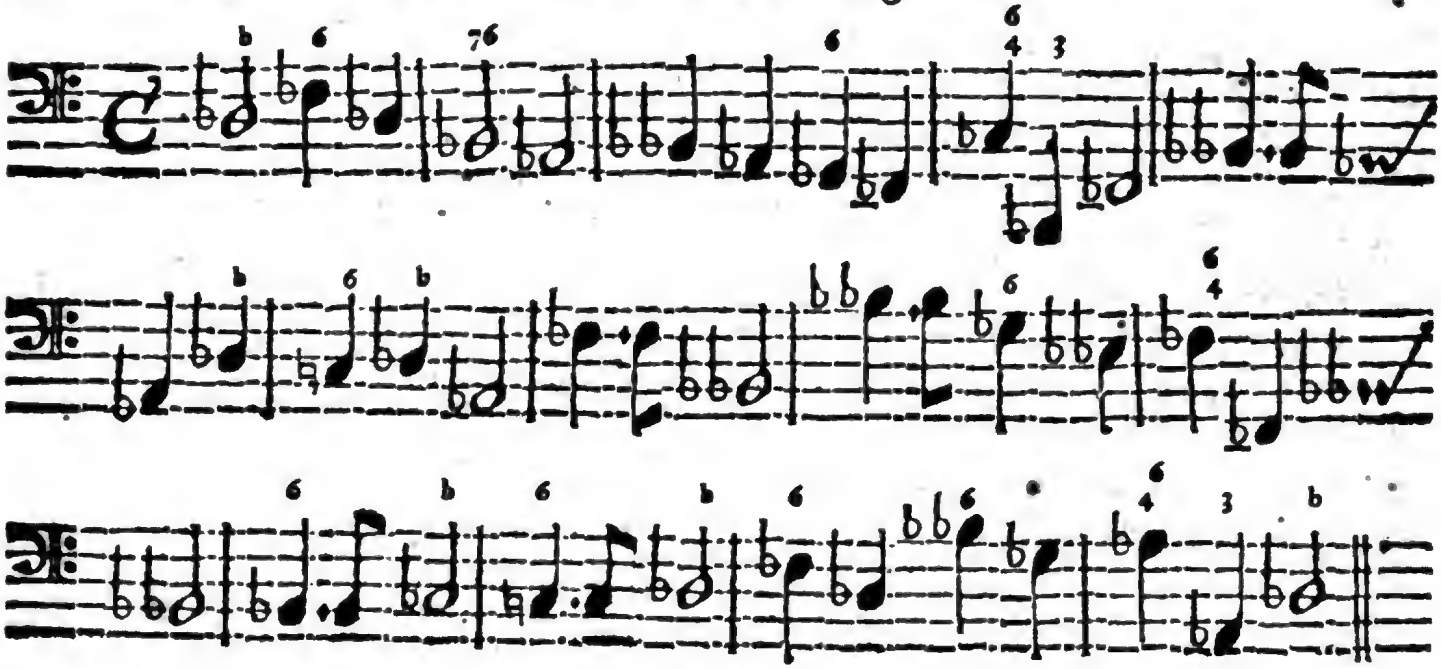


B Fa Si Dieze majeur
(laconicè C dur.)



F ut Fa Be mol mineur.
(i. e. E mol.)

Er bringet gleichwohl nur den Ambitum ſimpliciſſimum, oder die Gradus Octavæ diatonæ, und ſonſt kein Exempel vor. Ob aber dieſe Verdoppelung der x und b nicht mehr Verwirrung machet/ als wenn obberührter maſſen die Chordæ elegantiores mit einem x / in dem Lauff der Melodie/ bezeichnet würden/ laſſe jedem zum Urtheil über. Wenn auch eine Verdoppelung des b nöthig wäre/ (welches ich noch nicht erlebet) ſo könte etwan / cum pace aliter ſentientium, das ß dazu genommen werden/ weil doch kurtzum alles Griechiſch ſeyn ſolle. Ich will par curioſité ein Exempel zweyer bb vor einer Note geben:



§. 20.

Mancher wird dieſen Diſcours für Grillenfängerey und Kleinigkeiten/ oder auch pro nimio achtē/ und dabey glaubē/ man könne die Zeit wol mit wichtigern Betrach-

Digitized by Google

tungen zubringē; Allein/ein rechtschaffener Liebhaber und seiner Wissenschafft Beflissener achtet es für keine Kleinigkeit/weñ er auch nur ein eintziges Pünctgen in der Sache/ der er ergeben ist/ wo nicht verbessert/ wenigstens/ wenn ihm etwas fehlet/ den Mangel entdecket. Ist sonst niemand damit gedienet/ so kan es vielleicht der Jugend nutzen. Ich spreche mit jenem grossen Mann: Quod si forte erunt, qui has minutias contemnendas judicaverint, illi sciant, nihil minutum aut leve esse, quod cum juventutis commodo conjunctum est. *Morhoff. Polyhist.* T. I. L. II. c. 13. c. 23. Zu dem finde ich in **Printzens** Phrynide eine Lection, eine ziemliche scharffe Lection, die hieher gehöret/ da es P. II c. 19. §. 15. so lautet: „Es soll „sich einer fürsehen/ daß er nichtes setze/ das nicht seinen Grund in Musica signa„toria habe. Denn diejenigen/ so hierinn pecciren/ prostituiren sich nicht we„nig; weil zu vermuthen/ daß NB. der/ so in solchen **geringen Dingen** ver„stösset/ gewiß sonst auch nicht viel verstehe.“ So weit **Printz**.

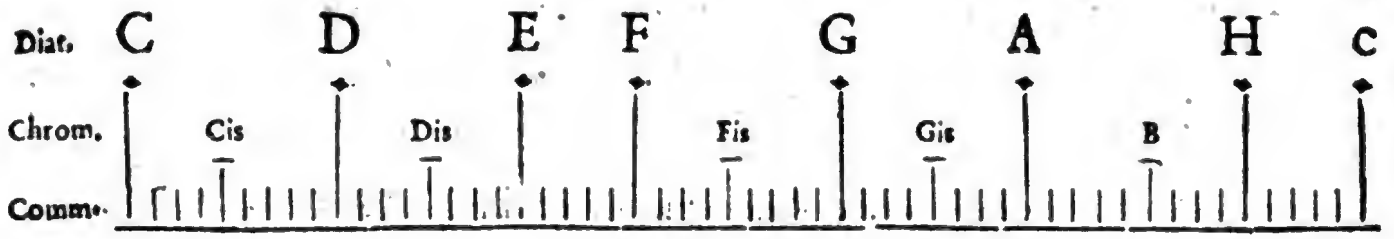
§. 21.

Da mir bey Schliessung dieses Wercks berichtet werden wollen/ ob hätte ein gewisser Freund in Engeland/ ein teutscher Licentiatus Musices, sich ein so genanntes chromatisches Clavier verfertigen lassen/ darauf er merveille machen soll; so kan nicht umhin mich darüber zu erfreuen/ und zu wünschen/ daß er viele Nachfolger haben möge. Wie ein solches Instrument aber eigentlich beschaffen sey/ davon habe keine rechte Idée; zumahl mir der Nahme eines chromatischen Claviers keine Satisfaction geben kan/ denn alle unsere Claviere haben schon die chromatische Octaven; Zweifele dannenhero/ ob es in enharmonische claves oder gar in lauter commata habe dividirt werden können/ weil solches einen grossen Raum erfordern würde. Eine commatische Eintheilung/ davon oben §. 7. etwas erwehnet worden/ willich doch denen zu gefallen/ die gar keinen Begriff von der Sache haben/ allhie auf das gröbste (*) entwerffen:

Diat.

(*) Ich sage auf das **Gröbste**/ weil mir nicht unbekannt/ daß Tonus minor 8--9 mehr als acht/ und weniger als 9 commata, it. daß das hemitonium minus mehr als drey/ und weniger als 4 commata begreifft/ einfolglich das Ding noch nicht recht ausgemacht ist. Vid. *Zarlin.* Vol. I. p. 169. *Boet.* L. III. c. 14. & 15. Derowegen man diese rude Vorbildung ja nicht mit der accuraten Demonstration aller und jeder Intervallorum bey heutiger Schwebung confundiren noch vergleichen muß.

Digitized by Google



§. 22.

So viel Strichlein als nun zwischen jedem Buchstaben befindlich/ so viel claves oder palmulæ, (Gallis *touches*) müsten zwischem jedem gebräuchlichen Intervallo eingeschaltet werden/ falls man ein commatisches *a*) Werck hervor bringen wolte. Daß demnach/ wenn 53 in eine Octave kämen/ nothwendig das gantze Clavier/ von vier Octaven/ weniger nicht/ als 112 claves haben würde/ welches/ im compendio zu thun/ Kunst erfordern dürffte/ doch nicht so viel/ als richtig darauf zu spielen.

§. 23.

Werckmeister macht in seiner Temperatur (nur zur Demonstration) zwantzig Intervalla *b*)/ **Neidhardt** aber sechs und zwantzig; welches im gantzen Clavier/ nach der ersten Art 80/ und nach der andern 104. Claves betragen würde; aber dennoch starck in die commatische Eintheilung treten müste. Wir behelffen uns inzwischen vors erste noch mit 48 touches, in vier Octaven/ und haben beyde Hände voll damit zu thun.

§. 24.

Zarlinus und *Salinas*, zwey der besten Autorum Musicorum, hielten nicht gar viel von dergleichen zerhackten Clavieren/ die man in so schrecklich viele Intervalla eintheilete/ ob wohl der erste *c*) ein Grauecembalum vorstellig macht und abmahlet/ das er sich Anno 1548 zu Venedig/ von Meister Domenico Pesa-

re-

a) Es kan seyn/ daß derjenige/ von dem ich den Bericht des Engelländischen Archicymbali habe/ an statt eines commatischen Claviers/ von einem chromatischen gesprochen.

b) Vid. §. 7. pag. 240. *c*) Volum. I. Instit. harmon. pag. 172.

Digitized by Google

reſe, verfertigen laſſen/ und vermuthlich nicht ſo wohl zum Spielen/ als ſtatt eines Probier-Seins (wie ſeine Worte lauten) gebraucht hat. Es enthält daſſelbige zwo Octaven/ in deren jeder/ inclusivè, 20 touches, oder claves, überhaupt aber 39 befindlich. Es fängt unten vom A an/ und geht biß ins aa, nach der damahls üblichen Weiſe; hat in jeder Octave ein gebrochenes b, ein Intervallum zwiſchen h und c, ein doppeltes cis und dis, ein Intervallum zwiſchen e und f, und ein doppeltes fis und gis, jedoch nur in zwey Ordnungen oder Reihen der Palmularum, *d*) deren oberſte getheilet iſt/ ausgenommen in den touches zwiſchen H und c. Item zwiſchen e und f, als die da nur halb ſo breit/ und ungetheilet ſind.

§. 25.

Salinas, wenn er von dem genere enharmonico *e*) handelt/ und Exempla practica, als Meſſen/ Moteten und Madrigalien anführet/ die in ſolchem Genere würcklich/ und in ſpecie von *Joanne Montoni*, geſetzt worden/ gedencket: er habe ſolche enharmoniſch-getheilte Inſtrumente zu Florenz geſehen und gehöret; das allervollkommenſte aber ſolcher Art/ bey ſich zu Salamanca/ welches in Rom gemacht/ und auf welchem alle drey Genera mit Fleiß *demonſtrirt* worden. *f*) Er giebt aber keinen Abriß noch fernere Beſchreibung dieſes Inſtruments/ daß man alſo nicht weiß/ ob es mit dem Zarliniſchen einerley/ oder von demſelben noch unterſchieden ſey.

§. 26.

Des Salinæ Meinung geht ſonſt dahin/ *g*) daß man der andern Subſemitonien (wie ſie corrupte genennet werden) gar wohl entbehren könne; allein/ zwey müſte man doch nothwendig in jeder Octava hinzuthun/ nemlich: eines bey dem dis, das andere aber bey dem gis/ damit nicht (wie er ſpricht) quod nunc Inſtrumentorum defectui meritò adſcribitur, tunc ipſius *Organiſtæ* culpæ tribuetur. Man findet auch noch hin und wieder dieſe Diſpoſition in alten Orgelwercken/ Z. E. hier in Hamburg bey der Marie Magdalenen Kirche. Wobey denn

d) Vid. §. 7. pag. 240. *e*) de Muſ. Lib. III. cap. 8. pag. 126. 127.
f) Von der Demonſtration redet er; aber vom Spielen ſagt er kein Wort.
g) Vid. ej. Lib. III. de Muſ. cap. 27. pag. 166. circa med.

Digitized by Google

denn einer anmercken kan/ daß der Mann/ welcher ſolche Eintheilungen verorduet/ blind geweſen; Salinas geheiſſen; als Abt zu St. Pancratii; und auf der Academie zu Salamanca in Spanien als Profeſſor Muſicæ geſtanden/ von welcher ſeiner Profeſſion er ſieben ſchöne Bücher in Folio heraus gehen laſſen / die Anno 1577. daſelbſt gedrucket worden ſind. §. 27.

Gewiß iſt es indeß/ daß obige beyde berühmte Autores durchgehends mehr von einem guten Temperament/ als ſolchen/ meiſt zur Speculation dienlichen/ gebrochenen *a*) Inſtrumenten gehalten haben/ wiewohl ihnen die rechte Temperatura fehlete. Denn/ da hat Salinas dreyerley Wege / das Comma einzutheilen / die er ſo wohl ſeparatim als conjunctim zu behaupten meynet / nemlich: in 2/3/ und 5. Theile; dabey denn halbe/ drittel/ viertel und ſiebtel-Commata herhalten müſſen. Zarlinus aber bleibt bey ſieben particulis allein/ nach Maßgebung der ſieben diatoniſchen Klänge. §. 28.

Ein jeder hat nun hiebey ſeine rationes, und arbeitet mit halben und Quart-Commatibus drauf loß/ daß es einem Wunder nehmen möchte; ſie zancken ſich, dem Anſehen nach/ auch wohl ein bißgen darum/ wer von ihnen der erſte Erfinder dieſer groben Streiche ſeyn ſoll/ (wie etwann der Goldſchmidt und ſein Junge/ die ſich einander in den Haaren fielen wegen eines künfftig zu findenden Stück Goldes) wobey Ludovicus Follianus vom Salina pag. 164. & 228. einen Fang bekömmt / Zarlinus hergegen / mit ſeinen zwölff Fehlern/ pag. 232. ſeq. noch ziemlich glimpflich abgefertiget wird. Wir wiſſen aber nunmehro/ GOtt Lob! daß man / nach Maßgebung der zwölff chromatiſchen Kläng/ mit zwölfftteln vom commate, und mit keiner andern Eintheilung/ zu verfahrene habe/ wenn ein gutes und leidliches Temperament ſoll getroffen werden. Welches wir/ der Erfindung nach/ dem Herrn Neidhardt zu dancken haben. Mich ſoll verlangen/ wer es dereinſt in allen Stücken ad Praxin bringen wird. Die Herren Geometræ werden es ſchwerlich thun. Wie geſagt: Aurium ſuperbiſſimum judicium muß gebraucht werden.

§. 29.

Salinas ſchreibt ſonſt im dritten Buch ſeiner Muſic ein gantzes Capitel *b*) über die Erfindung eines Inſtruments / das die Octavam in 13 Theile darleget/

a) Keiner muß hier unter den gebrochenen Inſtrumenten etwan die Clavecins briſés verſtehen; denn dieſe kan man zuſammen legen und auf Reiſen mit ſich führen; jene aber werden nur in Anſehen der vielfältigen palmularum ſo genennet. *b*) Es iſt das ſieben und zwantzigſte Capitel des dritten Buchs.

Digitized by Google

und refutiret es unter folgendem Titel: De prava conſtitutione cuiusdam Inſtrumenti, quod in Italia citra quadraginta annos fabricari cœptum eſt, in quo reperitur omnis Tonus in partes quinque diviſus. Nach ihm hat Merſennus auch den Lunten gerochen/ und hält eben ſo wenig davon. Das Inſtrument hat man Archicymbalum geheiſſen/ und iſt geweſen incerti Autoris. Monſr. Huygens glaubet zwar/ daß ſich beyde/ Salinas und Merſennus, betrogen haben/ er aber allein auf dem rechten Wege ſey/ und die 31 gleiche Theile der Octavæ nicht nur demonſtriren/ *b*) ſondern leicht/ neſcio quo azylo ignorantiæ, ich weiß nicht mit welcher Art aufgeſetzter und beweglicher Claviere/ ad Praxin bringen könne. Allein/ weil der gute und gelehrte Mann noch immer mit Quart-commaten und gröbern Sachen handelt/ mag ich ihm keinen Beyfall geben/ wenn er auch die logarythmiſche Rechnung beſſer/ als ein Menſch in der Welt/ verſtünde; Halte es hergegen in dieſem Stück zehnmahl lieber mit einer guten Temperatura, es müſte denn erſt nähere Nachricht einlauffen.

§. 30.

Denn/ wenn man auch (ſagt **Werckmeiſter** pag. 70. ſeiner Temperaturæ Monochordi) 100/ oder 1000 Subſemitonia in ein Clavier machte/ ſo wird doch die Zuſammenbindung der Harmoniæ unvollkommen und lahm ſeyn und bleiben. Ich bin auch/ mit Submiſſion vor diejenigen die klüger ſind/ eben derſelben Meinung/ und pflichte den Worten obgedachten Autoris bey/ die er kurtz vorher anführet/ alſo: **Darum hat es GOtt ſo weißlich geordnet/ und unſer Gemüth alſo zugerichtet/ daß es *NB.* mit einer guten Temperatur zu frieden iſt; ja/ GOtt hat alles/ was in der Natur iſt/ in die Temperatur geſetzt/ warum wolten wir dieſelbe aus der Muſic verbannen und verwerffen/ zumahl es nicht anders ſeyn kan.** ꝛc. Der Hr. **Neidhardt** in ſeiner beſten und leichteſten Temperatur p. 27. gibt es auf dieſe Art: **Es bleibet ausgemacht/ daß es wieder alle Gründe der Natur lauffe/ eine reine *Scalam Diatonico-Chromaticam* zu wünſchen/ geſchweige zu haben. Man kan ja die *Diatonicam* nicht einmahl reine haben/ welche man doch bey Erfindung einer *Diatonico-Chromaticæ* zum Grund ſetzen muß.** ꝛc. Hiebey mag der geneigte Leſer conferiren/ was in unſerer Vorbereitung §. CLXII. ſeq. von der Temperatura Practica des Herrn **Sinnes** angeführet worden iſt.

§. 31.

(*b*) Voy. Hiſtoire des Ouvrages des Scavans, Octobre, 1691.

§. 31.

Was ſonſt bey unſerm letzten Prob-Stück inſonderheit zu erinnern vorfallen möchte / iſt wenig / und kömmt das meiſte darauf an / daß die Achtel / davon dieſesmahl drey auf ein Viertel gehen / alleine ſpielen / und zur erſten Note derſelben nur das gehörige oder übergezeichnete angeſchlagen werde. Viele Künſte bey dergleichen Tonen ſehen zu laſſen / leidet wohl der Umſtand bishero nicht ; jedennoch könte bey den Cadencen, als nemlich / im fünfften / ſechzehnten / und fünff und dreyßigſten Tact / etwas gebrochenes gar zierlich angebracht werden. Ich will es aber / wie durchgehends alle ſolche Auszierungen und embelliſſemens, nicht als ein requiſitum beym gewöhnlichen Accompagnement, ſondern als eine galante Zugabe bey der Probe / beym exercitio, und bey erſehener Gelegenheit / betrachtet haben / weil ich völlig in dieſem Stück mit Mſr. Lambert übereinſtimme / wenn er ſich / p. 58. ſeines offt angeführten Werckes vom General-Baß / alſo heraus läſſt : Quand les Baſſes ſont peu chargées de Notes, & qu'elles trainent trop *au gré de l'Accompagnateur*, il peut y ajouter d'autres notes pour figurer d'avantage, pourvû qu'il connoiſſe que cela ne fera point de tort à l'Air, & ſur tout à la voix qui chante. Car l'accompagnement eſt fait pour ſeconder la voix, & non pas pour l'etouffer ou la defigurer par un mauvais carillon. Il y a des Accompagnateurs qui ont ſi bonne opinion d'eux memes, que croyant valoir ſeuls plus que le reſte du Concert, ils s' efforcent de briller par deſſus tous les concertans. Ils chargent les Baſſes continues de Paſſages ; ils figurent les Accompagnements & ſont cent autres choſes qui ſont peutetre *fort belles en elles mêmes* ; mais qui pour lors nuiſent extremement au Concert, & ne ſervent qu'à montrer l'habile vanité du Muſicien qui les produit. Quiconque joüe en Concert doit jouer pour l'honneur & la perfection du Concert, & non pas pour ſon honneur particulier. Ce n'eſt plus un Concert, quand chacun ne joue que pour ſoy.

„d. i. Wenn der Baß wenig Noten hat / und nach des Accompagnateurs Sinn zu ſehr ſchleppet / „kan er die Noten variiren und figuriren / dafern er weiß / daß ſolches der Melodie / inſonderheit aber „NB. der **Sing-Stimme** nicht nachtheilig fällt. Denn wer accompagniret / der ſoll der Stim„me zu Hülffe kommen / keinesweges aber dieſelbe unterdrücken / oder durch ein ungeſchicktes Geklän„gel verſtellen. Es gibt Leute / die ſo gute Meinung von ſich ſelbſt hegen / daß ſie dencken / das gantze „Concert ſey ſo viel nicht werth als ſie allein / und laſſen ſichs ſauer werden / für allen andern hervor zu „ragen. Die Bäſſe überhäuffen ſie mit Paſſagen ; Das Accompagnement verbrämen ſie hin„ten und vorn / nehmen auch dabey noch hundert andere Sachen vor / die vielleicht an und **vor ſich „ſelbſt ſehr ſchön ſeyn mögen** / aber dennoch / bey ſo bewandten Umſtänden / dem Concert ſchäd„lich ſind / und zu nichts anders dienen / als die gekünſtelte Ruhm-Sucht des Spielers zu bezeugen. „Wer demnach in einem Concert ſpielet / muß ſo ſpielen / daß es dem gantzen Concert zur Ehre und „Vollenkommenheit gereiche / und nicht ſo / daß er nur allein Ehre davon haben möge. Wenn jeder „nur für ſich / und in ſeiner eigenen Abſicht ſpielet / ſo iſt es kein Concert mehr.„

§. 32.

Ich will dieſen gantz geſunden Sentimens noch hinzufügen / daß / wer nicht im Concert, ſondern zur Probe / oder etwan hie und da viele Tacte allein ſpielet / ſo ſpielen müſſe / daß

nicht nur die andern / ſondern hauptſächlich er / der auf die Probe ſpielet / Ehre davon haben möge. Denn / wenn ſolcher Geſtalt einer für ſich / und in ſeiner eigenen Abſicht ſpielet / ſo ſoll und darff es kein Concert heiſſen. Wiewohl auch durch das Wort Concert ſelbſten angedeutet und erfordert wird / daß ein jeder ſeine beſten Künſte gebrauche / und mit den andern gleichſam um den Preiß certire / kämpfe / oder ſtreite.

§. 33.

Nun muß es wohl vor diesmahl geſchieden ſeyn / mein lieber Leſer! Wer einen Leſer nennet / nennet eine Perſon / deren ſaures Geſichte und ſtörriſches Weſen alle Annehmlichkeiten verjaget; einen Richter / der ſich aus anders keiner Urſach auf den Stuhl zu ſetzen ſcheinet / als einen Autorem nur zu verdammen; einen unbeſtändigen Freund / der ihm die vorher geſchenckte Gunſt den Augenblick wieder entziehet / ſo bald ein Wörtgen kommt / das ihm nicht anſtehet. Da iſt dein Portrait / mein lieber Leſer! Urtheile nun / ob ich Mühe habe / dich zu verlaſſen. Du ſieheſt wohl / daß ich dich gar nicht ſchmincke. Ich bin kein Autor der Luſt hat dir zu Fuſſe zu fallen; es wäre alles / was man vor einer ſchönen Leſerinn thun könte. Haſt du mich nun in dieſem Buche von oben biß unten ſpöttiſch genug betrachtet / ſo glaube / daß ich eben ſo fier, und noch wohl ſpröder ausſehen kan / als du. Es könte aber doch wohl ſeyn / daß ich dir hin und wieder nicht gäntzlich mißfallen hätte. Wohlan / ſind wir miteinander nur einigermaſſen zu frieden / ſo will ich dir / meinem Verſprechen nach / bey Gelegenheit noch manchen guten Rendesvous geben. Vielleicht erſcheinet dereinſt eine Organiſten-Probe in einem andern Artickel / wenn man dieſer ihre Fata erſt erlebet haben wird. Ich will mich indeſſen des Leſers und Spielers Andencken / ſo viel einer oder der andere davon zu miſſen hat und ich brauche / empfohlen; alle rechtſchaffene Organiſten meiner freundlichen Dienſte nochmahls verſichert / den Lehrbegierigen meinen äuſſerſten Beyſtand angebothen; den Hudlern und Stümplern aber ein rechtes / ſtarckes Gefühl ihres Unvermögens / und fleißige Beſſerung angewünſchet haben / der ich ein aufrichtiger Beförderer muſicaliſcher Wahrheiten lebe und ſterbe:

Mon Lecteur jusqu'au revoir,
Ie ne me mets en fraix que d'un petit bon ſoir,
Si j'ai gagné ta bienveuillance,
Nous nous verrons au même lieu;
Si je ſuis honoré de ton indifference,
Je te préſente un grand Adieu. *Heur. perd. du Ch. de R.*

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

ENDE.

Re-

Digitized by Google

Register
Der vornehmsten Sachen und Nahmen in diesem Wercke.

(Die Römische Zahl weiset auf den §. der Vorbereitung / die Arabische auf die pag. der Exempel.)

A.

Academie Royale, vom Klange/ CLVI.
Accidentia *Modorum* XLVIII. vid. Zufällige Dinge.
Accompagnateur, was er wissen müsse/ XLIII.
Accompagniren / wie es närrisch *distinguirt* worden XXIV.
- - sich selbst/ was dazu gehört/ 140.
Accords, alle auf einem Blat/ 40.
- - die lincke Hand kan sie schon abfertigen/ 147.
Acumen & Gravitas ändern *Modum*, LIV. LXVIII.
- haben viel zu bedeuten/ CL.
- werden mit Unrecht gering geachtet / CLIII.
A dur, seine verdächtige *Intervalla*, CXI. CXII.
- kommt mit F im *diatono* überein/ CXII. (o)
- *differirt* mit demselben *in chromate* CXLIV
- Exempel daraus/ 66. 194.
Aeolische Music/ LXXI.
Affinaliter, wie die Tone ausweichen/ XXXVII.
Agricola, *Martinus*, N. A. confundirt Tonos & hemitonia, CXX.
Ai raggi d'un volto, *Aria*, 182.
Alardus, N. A. *de Modis*, LXVIII. LXXI. LXXIV.
Alcmannus, N. A. *de Phrygio*, LXVIII.
Allabreue, 58.
- wird in Cantaten gebraucht/ 60.
Alltags-Ton/ 40.
Alt-Zeichen/ warum es fremd? 136.
Alypius, N. A. wie er die Modos vorträgt/ XLIX.
- was uns sein Noten-Buch lehret/ LXVIII.
Ambitus, was er erfordert / XXXVII.
- muß erfüllet werden / 16, 28, 33.
Ammonius, *de Aristoxeno*. LVII.
A mol, Exempel daraus/ 10. 116.
Anfang/ wie er seyn muß/ 196.
Anschlagen / das öffters bey einerley Griffen/ wie es zu menagiren/ 13/ 37.
- wo es gut/ 29.
Anticipatio *Signaturæ*, 166.
Applicatio der Finger / 118.
Apulejus, N. A. de Lydio, LXXI.
Aquavivus, *N. Duels & Aut. Musf.* LXXXIV.
Aretinus, *Guido*, vom Unterscheid des Musici und Sängers/ XCII.
Argumenta Distinctionis & Perfectionis wo sie zu suchen/ CXII. (w)

Arioſti, N. A. bringt *Allabreven* in Cantaten an/ 60.
- ſetzt viel aus dem Fis, 77.
Ariſtides Quintil. *de Tetrachordis*, XLIX.
- de Modis, LIV.
- *de Ariſtoxeno*, LVII.
- *de differentia Toni & Modi*, LXV. LXVIII. LXIX. LXXII. LXXIII.
- *de Generibus*, LXXXIII.
- *de Tranſpoſitione*, CXV. CLVIII.
Ariſtoteles, *de Ariſtoxeno*, LVII.
Ariſtoxeni *laudes*, und 28 Autores die von ihm handeln/ LVII.
- *de numero Modorum*, LXXIII.
- *de Diſſonantiis*, CLVIII.
Aroma *muſicum, quid*, XLV.
Aron, N. A. des *Ayguino* Meiſter/ CXX.
Artuſio, N. A. *de Generibus Harmon.* LXIII.
Athenæus, *de Ariſtoxeno*, LVII.
Atrium Fahſii, *de Generibus Muſices*, XCI.
Augen/ geben es nicht ſo wohlfeil als die Ohren in der Temperatur/ 241.
Aulus Gellius, *de Ariſtoxeno*, LVII.
Ausleger/ unmuſicaliſche/ LXX. LXXV.
Ausweichungen/ alle können eben nicht in einem Exempel jederzeit vorkommen/ 16. vid. Ambitus.
Auszierungen/ wo ſie ſtatt haben/ und wo nicht/ 33/36/48/57/99/255.
Ayguino Breſciano, N. A. *confundirt Tonos majores & minores* &c. CXX.

B.

B, *dur*, ſeine unrichtige *Intervalla*, CXI.
- hat etliche gleiche *Proportiones* mit Fis, CXII. (σ)
- Prob-Stück daraus mit 2 Clavieren/ 50.
- ein anders/ 168.
B, *mol*, Exempel davon/ 58/178/184/185.
B, vor der Note will *tertiam majorem* haben/ 57.
- wie es verdoppelt wird/ 248.
B, *quadratum*, wie es zu gebrauchen/ 246.
Babel/ ein berühmter Clavicymbaliſte/ XXX.
Bacchanten-Lied/ wird in alle *Modos* zum zum Beweiß tranſponiret/ CXXVI.
Bacchius, N. A. ein Verleiter/ XLIX. LVII.
- urtheilt recht von den Modis nach der Höhe und Tieffe/ LXIX.
Bachelbel/ oder Pachhelbel/ ein berühmter Organiſt/ XXII. CLXXVII.
Barre, *la*, N. A. verändert offt die Schlüſſel/ 32/79/168.
Bäſſe/ etliche leiden nichts buntes/ 33.
Baſſo continuo I. continuiret nicht ſtets/ 52.
- macht ſelbſt *Reſolutiones*, 16.
- wird gerne doppelt oder Octaven-weiß geſpielet/ 17/33/37/76.
- enthält bißweilen auch Ober-Stimmen/ 20.
Battemens, wie der Klang dabey zu unterſcheiden/ CLIII.
Beda *venerabilis*, vom Unterſcheid zwiſchen einem *Muſico* und Sänger/ XCII.
- von der Würdigkeit der Muſic/ XCVIII.
Bertouch/ fehlet dem Orcheſtre, CLXXI.
Beziefferung/ ohne/ 154/157.
Bimler/ oder Bümler/ N. A. bringt *allabreven* in Cantaten an/ 60.
- ſetzt viel aus dem Fis, 77.
Bindungen/ 61.
Boethius, *de Modis*, XLIX. LI. LV.
- hat nichts *de locatione hemiton.* LVII.
- gibt zu/ daß die Erhöh- und Erniedrigung des Klanges *Modum* mache/ LXVII.

- *de Pythagoricis*, CXXV. not.
- ſorgte vor die *Genera*, CXXXII.
Bona dies, N. p. wer ſo geheiſſen/ LXXIII.
Bottari, N. A. 182.
Brechen/ der Accorde/ 4/ 5/ 148. vid. *Harpeggio.*
Brouilliren/ iſt gemein/ 143.
Brunmüller/ N. A. 161, 179.
Bryennius, wie viel *Modos* er haben will/ LXXIII.
Buliowski, N. A. 240.
Buſſy, von veränderlichen Sachen/ 242.
Buxtehude/ ein trefflicher Organiſt/ XXII.

C.

C, das dreygeſtrichene/ wollen viele aus dem General-Baß bannen/ 147.
Cadences, in die Septime und Secunde was davon zu halten/ 33.
Calculi Modorum, *in diatono*, CX.
- *in chromatico*, CXLI.
Calviſius, N. A. ſein Ausſpruch von Bewegung der Affecten per Modos, LXXV.
Catullus, *de Phrygio*, LXVIII.
Calvör, N. A. ein groſſer Muſic-Freund/ XCIX.
- ſeine Meinung *de elementis & materia Muſ.* CIII.
- *de Tranſpoſitione in Octavam*, CLVII.
Canoniquement, was es bedeute/ 153.
Cantable, kan es die rechte Hand machen/ was einer allein ſpielet/ 21/ 41/ 90. 223. ſq.
- die lincke auch/ 64.
Cantor-Wahl/ lächerliche/ XV.
Cardanus, *de Organo*, XXIV.
- von der Höhe und Tieffe. LVI.
- von ungeſchickten Practicis, XCII.
C *dur*, wie viel verdächtige *Intervalla* es habe/ CXII. (τ)
- kömmt mit E überein *in diatono*, *ibid.* (o)
- differirt von E *in chromate*, CXLIV.
- Exempel/ 18/ 126.
- iſt der allgemeinſte Ton/ 129/ 214.
- wird exulirt/ 241.
- gehört den Dorff-Organiſten/ *ibid.*
Cenſorinus, *de Pythagora*, XCV.
Charlataneria *Muſicorum*, XVII.
Chordarum *Demonſtratio*, XLVIII.
Chordæ, *eſſentiales*, *naturales*, *neceſſariæ*, XLIII.
- *elegantiores*, XLIV.
- wie ſie ſich alle in einer Zeile befinden/ CXXXV.
Chordis, aus wie vielen die alte Muſic beſtand/ LXXXVI.
Chroma, *quid*, LXXXIII.
- duplex, wie es verdoppelt wird/ 219/ 221/ 244/ 245/ 248.
- ſimplex, wozu es dienen könte/ 242.
- warum/ 245/ 246.
Chromaticum *Genus*, *non fictum*, LXXXIX.
- wie viel *terminos differentiales* es in einem *Tetrachordo* habe/ *ibid.*
Cicero, *moquirt* ſich über den *Ariſtoxenum*, LVII. (b)
Cirkul/ iſt unmüglich zu machen/ CLX.
- *Quintarum*, wie er beſchaffen/ CLXI.
- muſicaliſcher/ wer davon geſchrieben/ 4/ 40.
Cis *dur*, wie ſeine *Intervalla* beſtellet/ CXI.
- Exempel/ 96/ 230/ 234.
- läſt ſich beſſer mit bD als ♯C *exprimiren*/ 232/ 234.

Cis *mol*, kommt im D *dur* vor/ 29.
- Exempel/ 92.
- kommt im *Fis mol* und *dur*, 95.
- Exempel/ 226.
- läſt ſich in A und E *dur* ſehen/ 95.
- Item, in Arietten/ 229.

Claves, *Signatæ*, Organiſten müſſen fertig darinnen ſeyn/ XXXVII.
- wechſeln im General-Baß offt ab/ 32/68.
- *chromatica*, ſind ein ſchmaler Steg/ 88.
- wie viel zur Octave bey *commatiſcher* Eintheilung gehören/ 251.

Clavier/ iſt ein *Organum*, XXIV.
- ein chromatiſches oder vielmehr commatiſches/ 250.

Clauſulæ *primariæ, ſecundariæ, & tertiariæ*, 33.
Cleonides, wer er geweſen/ LX.
Cluverus, *de Anima Harmonia*,
- ein *Muſicus pictus*, LXXXIII.

Coagmentatio, leidet keine *hiatus*, LXXXVIII. No. 2.
Come ſtà, was es bedeute/ und wo es zu gebrauchen/ 33/41/84.
Commata, ſind *ſenſibles*, CVI.
- wie viel ein *tonus* und *hemitonium* haben/ 250.
- halbe/ drittel/ viertel und ſiebtel-commata, 253.

Commatiſche Eintheilung einer Octavæ, 251.
Componiſte/ darff nicht alles ſpielen/ was er ſetzt/ 238.
Concert, was dabey zu beobachten/ 255/256.
Conſtitutio, muß a *Modo* unterſchieden werden/ LXIV.
- kan nicht alle Wunder verrichten/ LXVIII.

Conti, N. A. verändert die Schlüſſel häuffig/ 32.
- braucht *cis* und *fis* ſtarck/ 229.

Continuo, *non ſempre continuo*, 52.
Contra Subjecta, 147.
Copiſten/ ihre Unbedachtſamkeit/ CXVIII.
Corelli, N. A. wegen E *dur*, 201.
- wegen *Fis mol*, 207.

Correſpondente/ der muſicaliſche/ CLXX.
Corollaria, *ſupra differentiam Modorum*, CXII.
Couſſer, N. A. ſeine *Opera Jaſon*, 56.
Creutz/ vor der Note/ will *Tert. min.* haben/ 57.
- Muthmaſſung von deſſen Erfindung in der Muſic/ 245.

Creutze/ zwey vor einer Note/ 219/ 221/ 244.
Crouſaz, N. A. *de Modis*, LXIX. LXXVI.
- *de Diadromis*, CLV. *not.*

Crugerus, N. A. vom General-Baß/ IX.
- *in puncto ficti*, LXXXIII.

Cyclia, *Modus muſicus*, LXXIV.

D.

Dativus, macht Organiſten/ XVIII. LXI.
Deutlichkeit beym *Accompagnement*, wie ſie zu befördern/ 25.
Diatonum *Genus*, XLIII. LXXXIII.
- wie viel es *terminos differentiales* im *Tetrachordo* habe/ LXXXI.
- warum aus ſelbigem *natura Modi* nicht beurtheilet werden mag/ CXXXVII.

Diatono-chromaticum *Genus*, CXLI, *vid. Typum pag. 41. Præfat.*
Diatoni *Muſici*, LXXXIII.
- Anmerckung vor ſie/ CXXXIII.

Diapaſon, wie es von der *Octava* unterſchieden/ CXXXIII.

Digitized by Google

Diazeugſis, *quid*, LXXXVII. n. 4.
D dur, wie ſeine *Intervalla* beſchaffen/ CXI.
- Exempel/ 26/ 134.
Dieſis, *quid*, LXXXVII.
Diſcretamento, was dabey zu *obſerviren*/ 176.
Disdiapaſon, LXXXV.
Dis *dur*, Anmerckung über die Unrichtigkeit der *Intervallorum* dieſes *Modi*, CXI. CXII. (*v*)
- Exempel/ 42/ 44/ 158.
- kommt im H, dur vor/ 84.
- *mol*, Exempel/ 54.
- auf zweyerley Art notirt/ 174.
- kommt im *D dur* vor/ 29.
- wie auch im G *mol*, 185.
- warum es nöthig deſſen Notirung auf zweyerley Art zu kennen/ 177.
Diſtinctionis *Argumenta*, ſind ex *Proportione* zu machen/ CXII. (*π*)
D, *mol*, Exempel/ 2/ 102.
Ditonus, [*conſonans*,] [*diſſonans*,] in welchen *Proportionen* ſie beſtehen/ LXXXVIII. n. 2.
- *incompoſitus*, wie es zu nehmen/ LXXXVIII. not. b)
Donart, N. A. von der menſchlichen Kehle, CLXII.
Dorff-Organiſten Ton/ 241.

E.

Ebner/ Wolffg. N. A. vom General-Baß/ IX.
Eden/ das muſicaliſche/ wo? XXIX.
E *dur*, von ſeinen Intervallis, CXI.
- Exempel/ 70/ 198.
Ehren-Pforte/ muſicaliſche/ will nicht fort/ CLXXIII. ſeq.
Elementa *Modi*, XLVIII. LXXII.
- *Octave*, CIII.
Embaterii *Modi*, LXXIV.
Emendatio des Claviers reicht nicht zu/ 240.
E *mol*, Exempel/ 70/ 198.
Emphaſis der Noten/ iſt wohl zu mercken/ 202.
Enharmonium *genus*, *vid Typus*, wie viel terminos differentiales es im Tetrachordo habe/ LXXXIX.
Engeland/ was in Muſicis daher zu hohlen/ XXX.
Epicedia, aus welchem *Modo* man ſie ſetzte/ LXXI.
Epithalamia, welcher Ton ihnen gewidmet war/ LXXI.
Euclides, *de veteribus*, XLIX.
- *de Generibus* LIII. LXII.
- *de Ariſtoxeno*, LVII.
- *de Effectibus Modorum*, LXIX.
- *de Tono*, LXXII. CII.
- *de Tranſpoſitione*, CXV.
- *de Diſſonantiis*, CLVIII.
Euripides, *de Phrygio*, LXVIII.
Excecutio in der Muſic/ wie viel daran gelegen/ 177.
Exempla practica *in Genere enharmonio*, 252.
Ex tempore, wie darauf gepocht wird/ 143.
- wie ſolches Pochen zu mindern/ 238.
Extemporiſiren muß ein Meiſter können/ 225.

F.

Faber *Stapulenſis*, von der Höhe und Tieffe/ LVI.
- *ejus definitio Modi*, *ibid.*

- vom Unterscheid eines *Musici* und Sängers/ XCII.
Fabricius, *Joan. Alb. de Aristide Quintil.* XLIX.
- *de Aristox.* LVII.
- *de Cleonide*, LX.
- *de Alardo*, LXXI.
Fabricius, *Wernerus, de Basso Contin.* IX.
Fahsius, N. A. XCIX. *vid. Atrium.*
Fa, mi, oder *fammi*, was es heisse/ CVIII.
Fantaisie, muß frey seyn/ 225.
Faust-Fertigkeit/ 142.
F *dur*, wie sich seine *Intervalla* verhalten/ CXII.
- kommt mit A überein *in diatono*, CXII. (o)
- differirt mit A, in *chromatico* CXLIV.
- Exempel/ 22/ 130.
- hat was sonderliches/ 233.
Ficta *Musica*, LXX. seq.
Fingirtes/ ist nichts in den *sonis*, aber wohl in *Solmisatione*, LXXX.
Fis *dur*, seine unrichtige *Intervalla*, CXI.
- hat etliche gleiche *Proportiones* mit B, CXII. (σ)
- Exempel/ 86/ 220/ 221.
- *mol*, Exempel/ 74
- wer gerne daraus setzet/ 77.
- Exempel/ 204.
F *mol*, Exempel/ 38/ 150.
Follianus, *Ludovicus*, wird corrigirt, 253.
Franchinus, verstund die Moden-Lehre nicht/ XLIX.
- wird *reprimendirt*, LXIV.
- *de numero Modorum*, LXXIII.
Franckreich/ was es in der Music præstirt, XXX.
Frantzosen/ ihr Fleiß und andere gute Eigenschafften im Spielen/ 180.
Fredegunde/ *Opera*, wegen H dur, 219.
Froberger/ ein berühmter Organist/ XXII. CLXXVII.
Fugen/ in einer Arie/ ob sie auf dem Clavier zu imitiren/ 149.
Fulgentius, *de Aristoxeno*, LVII.

G.

Gafforus, *De Aristox*, LVII.
- kriegt einen Leviten/ LXII. *vid. Franchinus.*
Gasconier/ musicalische/ XL
Gaudentius, N. A. wie er seine Sachen vorträgt/ XLIX. LXIX.
Gavotte, wird *per transpositionem* kein *Mennet*, CXXIII.
G *dur*, von seinen *Intervallis*, CXI.
- Exempel/ 30/ 32/ 138.
- *Mr. St. Lamberts* Meinung davon/ 141.
Gehör/ läst in gewissen Stücken mit sich handeln/ 241.
General-Baß/ wie er verachtet wird/ VIII. XIV.
- 10. *Autores*, die davon geschrieben/ IX.
- was er für Nutzen auf der Orgel habe XXIV.
- Solo, 6.
- darff nicht allemahl in Spanischen Tritten einhergehen/ 8.
- auch nicht zur unrechten Zeit verbrämet werden/ 24.
- worin sein Haupt-Wesen beruhet/ 142.
- wie sein Character zu erhalten/ 197.
Genera, *Musices, vid. Typus*, LII. LXII. seq. LXXXIX.
- wie einfältig davon geredet wird/ XC.

Digitized by Google

- ihrer sind drey/ und die Alten wolten nur eins gelten lassen/ CXXXII.
Genitivus macht schöne Organisten/ XVIII.
Genus *spissum*, LXXXVIII, No. 2.
Geschwindigkeit/ was dabey zu erinnern/ 137. vid. **Faustfertigkeit.**
Gibelius, N. A. *de Transpositione*, CXV.
Gis *dur*, wie viel verdächtige *Intervalla* es hat/ CXII. (τ)
- Exempel/ 46/ 164.
- *mol*, Exempel/ 62/ 157/ 186.
- kommt im D dur vor/ 29.
- auch im H dur, 84.
- warum es auf zweyerley Notirungs-Art bekandt seyn müsse/ 177.
Glareanus, N. A. ist nicht auf dem rechten Wege gewesen/ XLIX.
- hat die *Hemitonien*-Quackeleyen am ersten unter Leute gebracht/ LX.
- will nur vor einem *Genere* hören/ LXXII. CXXXII.
- wie viel er *Modos* hat/ LXXIII.
Glaß-Klang/ CXXIII. CXLIX.
G *mol*, Exempel/ 6/ 108.
Gradus, elf in der Octave/ warum nicht zwölf/ XLVI. XLVII. CXXXIV.
- lassen sich alle in einer Zeile anbringen/ CXXXV.
- sind alle zwölffe nothwendig/ CXXXVI.
Gravitas & acumen, ändern *Modum*, LIV. LXVII. CL.
Graupner/ N. A. seine Partie aus dem Dis, 45.
- vom Unterschied in Hand- und andern Sachen/ 143.
Grünewald/ Sen. ein grosser Virtuose/ 176.

H.

H/ warum man es lieber als zwey Creutze gebrauchen wollen/ 177/ 221.
- dessen eigentliche Bedeutung/ 246.
Hacken/ mit beyden Händen/ wo es zu spahren/ 37/ 217.
- wo es nöthig/ 9/ 25. *vid. Syncop.*
H *dis*, *Tertia nimis major*, CXI.
H *dur*, seine unrichtige *Intervalla*, CXI. CXII.
- Exempel/ 82/ 215.
Hamburg/ ist eben nicht die gantze musicalische Welt/ XXVIII.
Hand/ die rechte/ wo sie nichts machen darf/ 229.
Hand-Sachen/ Französische werden *recommendiret*/ 136.
- sind anderer Art als der General-Baß/ 142.
- wollen geübt seyn/ *ibid.*
Harmatejus, *Modi musicus*, LXXIX.
Harmonia, *pro Genere enharmonio*, LXXXIII.
Harmonie/ zieren und ausfüllen/ wer es kan/ 142.
- die Seele soll lauter Harmonie seyn/ LVII. *not. vid. Mothe.*
Harmonisches Wesen/ was man demselben zustehet/ CXXVI. *not. vid.* **Musical.**
- **Denckmahl**/ wird corrigiret/ CXXXVI.
- wie viel es Titel hat/ CLXVII.
- wird *carpirt*, 239.
Harpeggio, 17/ 44/ 45/ 77/ 99/ 114/ 137/ 212/ 217.
Harpocratius, *de Aristoxeno*, LVII.
Hase/ N. A. *Antisolmisat.* CVIII.
Heinchen/ N. A. vom General-Baß/ IX.
- wegen des Circuls/ 4.
- seine Sachen sind schön/ 229.

- ein Satz von ihm mit XX vor einer Note 245.
Hemitonia, *quid*, LXXXVII.
- *Salinæ sententia*, ibid.
- sind keine halbirte Tone/ LXXXVII.
- wie vielerley/ CVII. CVIII.
- bedeuten nichts mehr als die übrigen *Intervalla*, LV.
- werden *in diatono* mit Augen und Ohren verglichen/ CXL.
- *in chromatico* mit dem Puls/ CXLVI.
- enthalten ein *æquivocue*, 188.
Hemitonii *locatio*, wo ihrer nicht gedacht wird/ XLIX.
- unnütze *Invention*, LI.
- woher das Mährlein entstanden/ LXXVI.
- kan keinen *Modum* machen/ LII.
- ist keine *causa* sondern ein *causatum*, LIV.
- wer sie erdacht/ LX.
- schließt nicht richtig/ CI.
Hemitonii *majoris definitio & proportio*, CII.
- wird *cum minori confundirt*, CXX.
Hemitonium *majus*, wie viel/ und welche *Modi* es gar nicht haben/ CXII. (ε)
- wie viel/ und welche es doppelt haben/ ib. (ζ)
- wie viel / und welche es mit einem einfachen bestellen/ ibid. eod.
- ein hemitonium hat so viel zu sagen als das andere/ CXXXIV.
- ein jedes der 12 hemitoniorum ist ein Original/ CLXII.
- ob sie alle gleich groß seyn müssen/ CLI.
- *negatur ibid.* & CLXIII.
Hemitonium *minus*, wie viel/ und welche *Modi* es nicht haben/ CXII. (γ)
- welche *Modi* es doppelt/ und wo sie es führen ibid. (δ)
- welche es einfach/ und wo sie es angeben/ *ibid. eod.*
Hendel/ N. A. seine Arbeit will gespielet seyn/ XXXIX.
- ein schöner Satz von ihm/ aus dem *Fmol*, 41.
- aus dem *Gis dur*, 167.
- seine Sachen sind zu preisen/ 229.
- ein Satz von ihm mit XX vor einer Note/ 244.
Histoire *de l'Academie Roy. des Sciences*, was sie von den hemitoniis hält/ CII.
Hoch und niedrig/ in der Music/ will viel sagen/ CXLVIII.
Horatius, *de Phrygio*, LXVIII.
Hormius, *Modus musicus*, LXXIV.
Huygens, von 31. Theilen der *Octave*, 254.
Hypate *hypaton*, LXXXVI. n. 2.
Hypate *meson*, *ibid. eod.*
Hypatos *quid*, *ibid. eod.*
Hyperboleus *nervus*, quis, *ibid.* n. 5.

I.

Jason, Opera, 56.
Ignorante, wird im Amt einem Virtuosen gleich geachtet/ XX.
Imitatio, mit der rechten Hand 16. 41.
- wie weit sie gut zu heissen/ 149.
Informatio, ob man dabey allezeit seine eigene Arbeit gebrauchen soll/ 136.
Intervalla, sind nach der *Proportion*, nicht nach den *Signis* zu beurtheilen/ CIX. 221.
- wie viel überall/ CI. CVII. CXXXVII.
- richtige / welche *Modi* damit versehen/ CXII. (ξ)

schis-

- *schismate abundantia vel deficientia* sind nicht zu ändern/ CXLVI.
Intervallorum *Specificatio*, CXXXVII.
Incomposita, *Intervalla*, wie sie zu verstehen/ LXXXVIII. n. 2. not. b)
Jonsius, *de Aristox.* LVII.
Jordanus *Bruno Nolanus*, de Circulo &c. CLX.
1) Jubals-Music, ob sie nicht artificialis gewesen/ XCIV.
2) Jubal wird vor Pythagoram gehalten/ XCVI.

K.

Keiser/ n. A. fehlet dem *Orchestre*, CLXXI.
- seine *Oratoria* &c. werden *recommendirt*/ 45.
- wegen *A dur*, 69.
- wegen *E dur*, 73.
- wegen *A mol*, 81.
- wegen *F dur*, 132.
- *Dis dur*, 161.
- wegen *H dur*, 219.
- wegen *Cis mol*, 229.
- wegen des b *quadrati*, 246/ 247.

Keiser/ ein Künstler auf der Flöte/ 238.
Kircherus, *Musicus pictus*, LXXXIII.
- wegen des Circuls in der Music/ 4.
- wegen des Claviers Verbesserung/ 240.

Kirchmayer/ wie er die Worte; *Idea boni Organædi* übersetzt/ VII.
Klang/ wann dem tiefsesten der gröste *numerus* gehört/ und wann man es umkehrt/ CXXIX.
- wie er im gewissen Verstande zu betrachten/ CLII.
- ob der *numerus* ihn/ oder er den *numerum* macht/ *vid.* Zahlen. it. *Numerus*.
- der eine bewegt mehr als der andere/ CLVI.

Kleinigkeiten/ dienen zur lahmen Entschuldigung/ 94/ 249/ 250.
Kuhnau/ N. A. vom General-Baß eines Organisten/ I.
- von unbrauchbaren Virtuosen/ XVII.
- von guten *Subjectis*, die man nicht hervorziehet/ XXI.
- von Sinns Temperatur/ CXLV. *not.*

Künsteleyen/ wo sie keinen Raum finden/ 33/ 36/ 37.
Küster/ hat den Rang über den Organisten/ XV.

L.

Laertius, *de Aristoxeno*, LVII.
Lambert, Mr. de St. n. A. vom General-Baß/ IX.
- *de Modis*, XLIII. CXXXIII.
- vom *Fis mol*, 207.
- vom *H dur*, 219.
- *de Tonis*, 242.
- wie er mit den *Signis* umgehet/ 248.
- sein Raisonnement vom General-Baß der zur Unzeit verbrämet wird/ 255.

Lebens-Beschreibungen/ welche man besitzt/ und welche man verlangt/ CLXXVIII.
Leser/ sein *Portrait*, 256.
Licentiatus *Musices*, 250.
Lichanos *hypaton*, *quid*, LXXXVI.

Lied/ ſo offt es geſungen wird/ ſo offt klingt es anders/ CLIX.
Ligaturæ, 20/ 61.
Limma, *quid*, LXXXVIII.
- wie vielerley/ CVII.
- *minus*, wie viel *Modi* und welche es führen/ CXII. (α) CXLII.
- majus, wie viel und welche *Modi* es haben/ *ibid.* (β)

Livre *ouvert*, wie darauf gepochet wird/ 143/ 238.
Locatio hemitonii, ein non ens, CXXXI. CXLII.
Legiſticæ harmonicæ explicatio, CXXVIII.
Loſe/ Jun. ein Virtuoſe/ 238.
Lucianus, *de Lydio*, *LXXI.*
Lydius, wie er vorgeſtellet wird/ *L.*
- ein Scherwentzel/ *LXXI.*

M.

Macrobii, *de enharmonio dura ſententia*, *LXII.*
Majer/ N. A. *de Signis*, 170.
Majoragius, N. A. *de Lydio*, *LXVIII.*
Mangel an Zeichen/ wie ihm abzuhelffen/ 240.
- vid. **Signaturen.**

Manieren/ wo ſie ſich nicht ſchicken/ 47/ 90.
- wo ſie ſich ſchicken/ 64/ 80. 242.
- in der lincken Hand/ 242/ 207.
- in der rechten Hand/ 99/ 127.

Marcelli N. A. eine Pieçe von ihm aus dem *F mol*, 154.
Maſciti, N. A. wegen *Dis dur*, 45.
- wegen *Fis mol*, 77/ 207.

Maximus, *Tyr. de Modis*, *LXXIV.*
Meibomius *Marcus*, *de enharmonio*, *LIII.*
- *de Ariſtox.* *LVII.*
- *de Cleonide*; *LX.*

Meiſtr von ſuffiſance, wie der Proben-Proceß mit ihnen vorzunehmen/ 237.
Melante, N. A. per Anagr. **Telemann**/ *quod vide.*
Menagius, *de Ariſtox. LVII.*
Menſchen-Stimme/ ein Wunder/ *CXLIX.*
Merſennus, wegen der gebrochenen Inſtrumente/ 254.
Meſos, quid, *LXXXVI.*
Μεταβολὴ, *quid*, *CXV.*
Meurſius, *de Ariſtox.* *LVII.*
- *de Cleonide.*

Mi, fa, *CVIII. CXLVI.*
Mittel/ ein kleines/ zur Befriedigung der Augen *in ſignis Muſicis* 241. ſq.
Modi *Tonici XLIII. dependiren* nicht von *Hemitonio*, ſondern dieſes von ihnen/ *LIX.*
- fünf/ ſine hemitoniis maj. *CIV.*
- vier/ die nur eins haben/ *CV.*
- drey/ die zwey haben/ *CVI.*
- ſind auch *in diatono* unterſchieden/ *CX.* auſſer zween/ *CXII.* (μ) *CXXX.*
- müſſen *ex chromatico* beurtheilet werden/ *CXXXI.*
- embaterii, *LXXIV.*

Modorum *accidentia*, *XLVIII.*
- definitio, *LV.*
- *doctrina*, *XLIX. LXXVIII.*
- exempla, die nicht pro vocis loco ſtehen/ *LXXIII.*
- numerus/ vor Alters ungewiß/ *LXXIII.*

Modulatio, *facit Modum*, *LXXI.*
Moduliren/ ſiehe *cantable.*
Modus, was jeder für *Chordas* habe/ *XLIII.*
- heiſt beym Boethio lieber conſtitutio, *LXIV.*

Digitized by Google

- was eigentlich darunter zu verſtehen/ *LXIV. LXV. LXVII.*
- iſt in ſeiner eigenen Bedeutung gantz was anders als *Tonus*, *LXV.*
- ſiehe *Modulatio.*
- hatte gantz andere *raiſons* bey den Alten/ *LXV. in not.*
- heiſt auch wohl Νόμος, *LXVI.*
- wird/ nach heutiger toniſchen Bedeutung/ per transpoſitionem verändert/ *CXXII.* ſq. *CLI.*
- Cyclia,
- Harmatejus,
- Hormius,
- Hypothorus,
- Orthius,
- Parænius,

LXXIV.

Möhlmanns-Noten/ 162.
Montoni, ein enharmoniſcher Componiſt/ 252.
Mores *muſici, quid, LXIV. LXV. LXVII.*
- *Muſicorum quorundam, CLXXXI.*

Morhoff/ wegen der Kleinigkeiten/ 250.
Moſſi, N. A. *Giovanni*, wegen *F mol*, 157.
- wegen *Dis mol*, 185.
- wegen *E dur*, 201.
- wegen *H mol*, 214.
- wegen *H dur*, 216.
- wegen *Cis mol*, 227.

Mothe, *la, le Vayer*, N. A. de fine Muſices, *XLV.*
- quod anima ſit Harmonia, *LVII.*
- vom Jubal/ daß er der Pythagoras, *XCVI.*

Mouvement, eine andere Sache als Tact/ 176.
Muſic-Ehre/ muß verfochten werden/ *XIX.*
Muſica, *artificialis, XCIV.*
- *frigdora, XCIII.*
- *ficta, LXXIX. LXXX.*
- *naturalis, XCIV.*
- *occidentana, XCIII.*
- *practica, XCIV.*
- *theoretica, XCV.*
- *vulgaris, CXIV.*
- ihre ſchöne und wahre *prædicata, CLXXVI.*

Muſicaliſche Ehren-Pforte/ wie es damit ſtehet/ *CLXXIII.* ſq.
- weſen/ iſt vom harmoniſchen zu unterſcheiden/ *CXXIV. not. CLXIX.*

Muſici, Ungelehrte werden vom *Cardano* berühret/ *XCII.*
- berühmte/ warum man ſie nicht Meſſieurs titulirt/ *CLII.* not.
- ihre Säumſeligkeit/ *CLXXX.*
- unartige/ wie ſie beſchrieben werden/ *CLXXXI.*

Muſicus, wie weit er von einem Sänger oder Spieler zu unterſcheiden/ *XCII.*

N.

Nachgeben/ im muſicaliſchen Verſtande/ wer es kan/ 142.
Neidhardts Gedancken von den ſogenannten fremden *Modis, XXXVII.* 95.
- *de Ditono* incompoſito, *LXXXIII.* n. 2.
- de Temperatura, *CXLV.* 241.
- de Intervallis, 251.
- ſeine Erfindung/ 253.
- ob man eine reine Scalam haben könne/ 254.

Neunſechszehntheil-Tact/ warum man ihn gebrauchet/ 170. 171.
Nete diazeugmenon,
- hyperboleon,

LXXXVI. n. 4. 5.

Digitized by Google

Nieder-Sachsen/ was sie gesündiget haben/ XXVIII.
Niedt/ N. A. vom General-Baß/ IX.
Nivers, N. A. *de numero Intervallorum*, CI.
Nona, wie sie mannierlich zu resolviren/ 80.
- minor, auf eine sonderliche Art/ 157.
Noten/ Druck- was ihnen fehlet/ CLXVI.
- Buchs/ Vergleichung/ 105.
Notirung/ anstößige/ der fremden Tone/ 57/ 89/ 219/ 221/ 239.
Nouvelles, *de la Republ. des Lettres*, von zufälligen Dingen/ XLVIII.
Numerus macht keinen Klang/ CLIII.
- vid. Klang & Zahlen.

O.

Octava, ihre Erhöhung giebt eine andere Speciem, LV.
- behält den Nahmen *par complaisance*, ob gleich mehr als 8. *soni* darinn befindlich/ LXXXVII. n. 2.
- *qua Proportio*, wie mancherley? CVII.
- *Transpositio in Octavam* giebt nur eine kleine Veränderung/ CLVII.
- diatona ist kein Diapason, CXXXIII.
- in 31. Theile getheilet/ 253.
Octaven-Virtuose/ 69/ 229.
Ohren/ ihnen wird adieu gesagt/ CXXVI.
- müssen zu Rath gezogen werden/ CLXIII. 253.
Opern/ Hamburgische haben credit, XIII.
Orchestre, das forstehende/ oder die dritte Eröffnung/ wird recensirt/ CLXIX.
Ordre, *musiciens du premier*, CLVII. 149.
Organiste/ darf im General-Baß nicht stolpern/ I.
- musicalische achtet man/ II.
- was dazu gehöret/ VII.
- wie sie beschrieben werden/ XV.
- mancher verdiente Capellmeister zu seyn/ XXI.
- wie er exercirt seyn soll/ XXXVII.
- was man unter der Organisten Benennung alles begreifft/ XXIV.
- wenn er kein Sänger noch Musicus ist/ XCII.
Organisten-Amt/ warum es so schlecht besetzt/ XI. XII. XIII. XV.
- ist in Stümper-Händen/ XVIII.
- wie es zu ehren/ XXII.
Organœdi, *idea boni*, wie es wohl übersetzt wird/ VII.
Organum, wie weit sich die Benennung eigentlich erstreckt/ XXIV.
Orgel-Fehler/ und Organisten Fehler sind verschiedene Dinge/ 236.
Orgeln ohne Organisten/ VI.
- warum sie nicht so temperirt als Claviere/ CLXV.
Orthius *Modus*, LXXIV.
Ottava, *all'* 12/ 13/ 36/ 152/ 212.
- mit beyden Händen/ 24/ 113/ 115.

P.

Parameſe, LXXXVI. n. 3.
Paranete *diazeugmenon*, *ibid.* n. 4.
- hyperboleon, *ibid.* n. 5.
Paræntus, *Modus*, LXXIV.
Parhypate *hypaton*, LXXXVI. n. 2.
- meſon, ibid. n. 3.

Pausen/können einen auch gewisser massen auf die Sprünge helffen/ 65.
Perfectionis *musicæ Argumenta*, sind *ex Proportione* nicht zu hohlen/ CXII. (π)
Phrygius, Meinungen davon/ LXVIII.
Picti *Musici* kriegen ihre lection, LXXXII.
Plutarchus, *de Aristox*, LVII.
- *de Modis*, LXXIV.
Politianus, *de numero Tonorum*, LXXIII.
Porphyrius, *de Aristox*, LVII.
- *de Phrygio*, LXVIII.
- wie viel Modos er statuirt, LXXIII.
Porsenna, *Drama per Musica*, hat sonderliche Fälle / 56.
Praxis, wo sie zu suchen/ XLII.
Prætorius, N. A. *de Modis*, LXXI.
Prestissimo, Anmerckung darüber/ 136.
Presto *assai*, 229.
Printz/ N. A. was er vom General-Baß hält/ VIII, IX, XXXVII.
- *de Modis*, LXXI.
- *de Proportionum Doctrina*, XCVII.
- *de Ordine Tonorum & hemit.* CVIII.
- de signis chromaticis, 236.
- von Signaturen/ 247/250.
Probe/ die Theoretische/ XLII, CLXV. vid. Prüfung.
Progressus, *vitiosi*, 69.
Propertius, *de Lydio*, LXXI.
Proportion, des parties d'un Air, was die thut/ LXXVI.
Proportiones *radicales*, CX, CXXVI, CXXVIII.
- *copulatæ*, ibid.
- welche Ordnung damit zu halten/ CXXIX.
Proslambanomenos, LXXXVI. n. 1.
Prüfung oder Probe/ wie es damit zu halten/ III, V, VI, XXV, XXVI, XL, 225.
- wie die Theoretische anzustellen/ CLXV.
- wer ihr unterworffen/ 238.
- ob man einer schärffern gewachsen/ 237.
Ptolemæus, *de Aristox*, LVII.
- wird vom Salina mit Recht corrigirt, CVI.
- de mutatione Tonorum, CLI.
Pythagoras, wo er und seine Schüler veteres heissen/ XLIX.
- *de ratione musica*, XCV.
- daß Jubal dadurch verstanden wird/ XCVI.
- verwirfft das Gehör gantz/ CXXV. not.

Q.

Quacksalber/ der musicalische/ I, XVII.
Qualité rührt von einer gewissen Quantité her/ CLV.
Quart-Cadenzen/ wo sie zu dulden/ 33.
Quarten/ wie vielerley/ CVII.
- grosse / wie sie beschaffen seyn solten/ CXLIII. not.
Quinten/ wie vielerley/ CVII.
- falsche / wie sie beschaffen seyn solten/ CXLIII. not.
Quinten-Transposition, was sie für Veränderung gibt/ CLVIII.
Quinten-Virtuose/ 69.

R.

Rationes *physicæ* sind *mathematicis* vorzuziehen/ CXII. (o)
Recitativo, wie darin gestolpert wird/ XXIV.
- die Notirung desselben ist der *inconvenienes* nicht so sehr unterworffen/ 240.

Digitized by Google

Reineſius, *de Ariſtox.* LVII.
Reinlichkeit/ im Spielen/ 95/ 143/ 223.
Reiſen/ iſt den Muſicis gut/ XXXIII.
Reſignatio, macht Organiſten/ XVIII.
Rigaudon, *ein Rondeau X.* LXXV.
Rückungen/ wie ſie zu zieren/ 20.
- müſſen rein herauskommen/ 61.
Rudimenta *Baſis generalis*, ſ. Præfat.

S.

Säiten/ aus wie viel die Griechiſche *Inſtrumenta* beſtanden/ LXXXVI.
Salinas, N. A. *& Profeſſoris muſici*, handelt vom *Boethio*, XLIX.
- *de Modis*, LIV.
- *de Ariſtox.* LVII.
- vom commate, CVI.
- ſeine Meinung von gebrochenen Clavieren/ 251.
- von ſubſemitoniis, 252.
- wo er gelebet und was er geſchrieben/ 253.
Sal *muſicum*, XLV.
Sänger/ wie ſie von den Muſicis zu unterſcheiden/ XCII.
- müſſen favoriſiret werden/ 142.
Sartorius, *Eraſm.* N. A. beſchreibt Organiſten/ XVI.
Sauveur, N. A. ſeine Beſchreibung des Klanges/ CLII.
Scalæ *Modorum in diatono*, CX.
- in chromatico, CXLI.
Scaliger, *de Lydio*, LXXI.
Sceptici, werden beantwortet/ 237.
Schieds-Männer des Orcheſtre, CLXXI.
Schlenffer/ in der lincken Hand/ 207.
Schlüſſel-Veränderung/ XXXVII. 32/ 68.
Scioppius, ſeine Titel wegen der Satyren/ III.
Secundæ *minores*, braucht man in Franckreich beym Accompagnement nicht/ CLXVI. not.
Secunden-Cadenzen/ 33/ 137.
Septimen/ wie vielerley/ CVII.
- ihr Gebrauch/ 29.
- Cadenzen/ 33. 157.
- alle auf einem Blat/ 40.
- können wunderliche Fälle haben/ 81.
Sexta & Quinta beyſammen/ 5/ 20/ 21.
Sexta major, wie es mit der darauf folgenden Note gehalten werden muß/ 4.
- wie vielerley es majores und minores giebt/ CVII.
Sexten/ mögen mit der lincken Hand gegriffen werden/ 147.
Sexten-weiß/ zu ſpielen/ 77.
Sherard, *Giacoma*, N. A. wegen *Fmoli*, 157.
Signa chromatica, was ſie für Freude verurſacht haben/ 236.
Signaturen in der lincken Hand/ vid. **Vollſtimmigkeit**/ müſſen in der Modulation beybehalten werden/ 20/ 21/ 25.
- wie ſie anticipiren/ 94.
- können nicht allemahl gerade über der Note ſtehen/ 58/ ſ. 98.
- in generalen Verſtande/ 188.
- es fehlet daran/ 189/ 239. vid. **Mangel.**
Singen/ wer ſolches nicht kan/ taugt nicht zum Spielen/ 129.
Singkunſt/ iſt nicht Muſica, XCII.
Sinn/ N. A. XCIX.
- von ſeiner Temperatur/ CXLV, CLXIII.
Sinn und Meinung des *Autoris* muß getroffen werden/ 144.

Sol-

Solmiſatio. ein fingirtes Weſen/ LXXX.
Solmiſatorum *confuſio*, CXX.
Solmiſiren/ wird proponirt, 157.
Sonata, vors Clavier/ 239.
Sonus, wie er zu begreiffen/ CLII.
- *fixus*, wer es ſeyn könte/ CLIV.
Sopater, *de Ariſtox.* LVII.
Sordini, Anmerckung drüber/ CXX. (*)
Species *Octava*, würckt phyſicaliſch/ LXVIII.
- zwo die 2 andern in diatono gleich ſehen/ CXXX.
Speer/ N. A. vom General-Baß/ IX.
Spielen/ ſimple, was dadurch verſtanden wird/ 197.
Spiſſum, *Genus*, LXXXVIII. n. 2.
Springen iſt eine Kunſt/ 211.
Sprünge/ wie dieſelbe tractirt werden/ 4/ 76.
Stade/ Joh. N. A. vom General-Baß/ IX.
Stimmung/ des Inſtruments iſt ein præſuppoſitum des Muſici, 225.
Stobæus, *de Ariſtoxeno*, LVII.
Stolle/ N. A. de Aeolio, LXXI.
Stolpern/ darff kein Organiſt/ I, XLII. 143.
Studiren/ was man ſpielen oder ſingen ſoll/ ob es gut/ 143.
Subjecta, zwey/ 22/ 25.
- ob ſie beym Accompagnement zu imitiren/ 149.
Subſemitonia, welche Salinas billiget/ 252.
Suffiſance, wie ihr zu begegnen/ 237.
Suidas, *de Ariſtox.* LVII.
Survivances, Der Organiſten Dienſte/ wie gottloß man damit verfähret/ XVIII.
Syncopatio *Concentus*, 5/ 25/ 217/ 218.
- mit beyden Händen/ 9/ 25/ 29/ 152/ 153.
Syenemenon *Tetrachordon*, LXXXVIII. n. 1.
Syzigia *remota*, 172.

T.

Tact/ dreyhalber/ 18/ 20.
- Neunachtel/ 30/ 32.
- Zweyvierthel/ 86/ 88/ 178.
- Neunſechszehntheil/ 168.
Tact-ſchlagen/ was davon zu halten/ 84.
- wem es nicht zukömmt/ 85.
- mehr davon/ 180/ 181.
- wo es nöthig/ 206.
Taglietti N. A. wegen *E dur*, 201.
Tatianus, *de Ariſtox.* LVII.
Teleman/ per anagramma Melante, N. A.
- wegen *E dur*, 203.
- wegen *Cis mol*, 229.
Temperatur/ XCIX. CXLIV. CXLV. CLXIII.
Termini *technici*, werden teutſch erkläret/ LXXXVI.
Tertiæ majores & minores, wie vielerley/ CVII.
Tertienweis zu ſpielen/ 13/ 16/ 20/ 21/ 29/ 33/ 37/ 45/ 48/ 64/ 73/ 77/ 95/ 217.
Tetrachordon, LXXXV.
- wie es beſchaffen war/ LXXXVIII. n. 1.
- erſt waren 4/ hernach 5. Tetrachorda, ib.
Theoremata de *differentia Modorum in Diatono*, CXI.
- *in chromatico*, *ex Scalis*, CXLII.
- *ex Calculis*, CXLIII.
Theoretiſche Organiſten-Probe/ wie ſie anzuſtellen/ CLXV.
Theoria, wird *proponiret*/ XLII.
Tigrino, *Oratio* N. A. ſeine *Definitio* Modi, LXVII.
- ſeine Worte vom Sänger und Muſico, XCII.

Titel/ warum man ſie bey berühmten Leuten wegläſt/ CLII. not.
Tone/ alle auf einem eintzigen Blat/ 40.
- in einer Zeile/ CXXXV. CXXXVI.
- in einer Repriſe von einer Menuet, CXXXVI. not. b)
- warum man in allen beſchlagen ſeyn muß/ XXXVI. ſq.
- die ſchwerſten/ 239.
- wir ſpielen aus vielen Tonen/ die den Alten unbekandt waren/ 241.
- pro ſonis, werden einem Gewebe verglichen/ CLV.
- ihre Eigenſchafften/ CXLVII.

Ton/ ein rarer in Franckreich/ 214.
- noch ein ſolcher/ 219.
- einer hat vor dem andern was voraus/ LXX.
- iſt gantz was anders als Modus, LXII.
- was das Wort bedeute/ LXXII.
- wie viel hemitonia er habe/ LXXXVII.
- *major*, wie vielerley/ CVII.
- in welchen *Modis* er dreymahl zu finden/ CXII. (η)
- in welchen zweymahl *ibid.* (θ)
- in welchen einmahl *ibid.* (ι)
- *minor* wie vielerley/ *ibid.*
- in welchen *Modis* er viermahl/ CXII. (κ)
- in welchen dreymahl/ *ibid.* (λ)
- in welchen zweymahl/ *ibid. ead.*
- müſſen nicht vermiſchet werden/ CXX.

Tonus *incompoſitus*, LXXXVIII.
Τόπος, *vocis locus*, LXVI. LXXII. CIX.
Transponir-Geiſter haben ſich vorzuſehen/ CXIX.
Transpoſitio in alle *Modos*, CXXVI.
- in Octavam die ſchwächſte/ CLVII.
- in hemit. min. die ſtärckſte/ CLVIII.
- Problema darüber/ CLI.

Transpoſitions-Frage/ CXIII.
- derſelben Beantwortung/ CXIV. CLI. vid. **Treu**.

Transpoſitiones, wie weit man ſich ihrer zu bedienen hat/ CXVI. ſq. 177.
- werden auf unterſchiedliche Art verglichen/ CXIX. CXXII. ſq.

Treffen/ wie darauf gepocht wird/ 143.
- wie das Pochen zu corrigiren/ 238.
- hat ſeine Meriten/ 243.

Treu/ Abdias N. A. de Transpoſitione, CXIII.
Trias *harmonica*, muß vor allen Dingen im General-Baß da ſeyn/ 172.
Trihemitonium, *incompoſitum*, *quid*, LXXXVIII.
Trillo, nöthig im Baß/ 72/ 223.
Trite *diazeugmenon*, LXXXVI. n. 4.
- *hyperboleon*, *ibid.* n. 5.

Trompeten/ haben nur einen Modum (quoad proportiones) man ſtimme ſie wie man wolle/ CXII. (ν)
Typus *Generum*, LXXXIV.

U.

Valentini, *Guiſeppe*, N. A. wegen *Dis*, 161.
- wegen *E dur*, 261.

Valla, N. A. *de Cleonide*, LX.
Variationes, müſſen nicht zum Handwerck werden/ 35. 176.
Vaterland/ das danckbahre/ wo? XXXII.
Ubellaut/ muß den Ausſchlag geben/ 133.
Uberſetzung in Sprachen mit muſicaliſchen Transpoſitionibus verglichen/ CXIX.
Veränderung/ wie ſich die Natur/ ſo wohl als die Muſic/ daran beluſtiget/ CLIX.

Digitized by Google

Verdoppelung der Noten/ wie und wo ſie am füglichſten zu machen/ 13/ 37/ 45/ 53/ 77.
Venturini N. A. wegen der Pauſen im General-Baß 52.
- wegen *E dur*, 73.
Vibrations, wie der Klang dabey zu begreiffen und zu unterſcheiden/ CLIII. CLIV. CLXII.
Virdung N. A. de Muſica ficta, LXXX.
Vitruvius *de Ariſtox.* LVII.
Virtù, mit ſeiner zufrieden ſeyn/ iſt ein ſchlechtes Zeichen/ 40.
Virtuoſe/ hat leider im Amt heutiges Tages nichts voraus/ XX.
- der unbrauchbare/ XVII.
- der brauchbare/ CLXVII. ſq.
Vivaldi, N. A. *celeberr.* wegen der Pauſen im *Baſſo contin.* 52.
- wegen *E dur*, 203.
- wegen *H mol*, 214.
- hat kein *C dur*, 241.
Vollkommenheit/ iſt unſern unvollkommenen Ohren eben nicht à la rigeur nöthig/ 230. 254.
Vollſtimmigkeit/ in der lincken ſo wohl als rechten Hand/ 9/ 12/ 16/ 21/ 37/ 41/ 72/ 73/ 81/ 89/ 95/ 153/ 198/ 202/ 203/ 224.
Vorſchlag/ in der rechten Hand/ 37/ 53/ 191.
- wo er nicht ſeyn muß/ 206.
Vorurtheile/ in der Muſic/ 133.
Voſſius, G. I. *de Ariſtox.* LVII.
- *de Cleonide*, LX.
- *de antiquitate ſtudii muſici*, XCVII.

W.

Waldhörner/ haben (quoad proportiones) nur einen Modum, man ſtimme ſie wie man wolle/ CXII. (v)
Werckmeiſter/ N. A. vom General-Baß/ VIII. IX. XXII. 241.
- wie viel Intervalla er in die Octave ſetzet/ 251.
- vom commate, CVI.
- von ſubſemitoniis, 254.
- ſeine Meinung von den fremden Tonen/ 95.
Weymar/ Hertzog von/ ein *Autor muſicus*, 203.
- ſeine Concerte haben kein *C dur*, 241.
Wohl-Laut/ giebt den Ausſchlag/ 133.

Z.

Zahlen/ ob ſie decidiren/ CXXVI. not. e)
- Ordnung derſelben in Vorſtellung der Intervallorum, CXXVII.
- machen keinen Klang/ CLIII.
- ob es nöthig für jedem Klang eine gewiſſe Zahl zu ſetzen/ CLIV.
Zarlinus, *de Ariſtox.* LVII.
- vom *hemitonio*, LVIII. CXLVI. *not.*
- *de chromatico*, LXII.
- *de Modis*, LXVI.
- *de ſcala*, LXXXIV.
- vom Jubal/ daß es der vermeynte *Pythagoras* ſey/ XCVI.
- vom Creutze/ ✠ 245.
- vom *commate*, 250.
- von gebrochenen Clavieren/ 251.
Ziefern/ über den General-Baß/ ſind niemahls ſo accurat zu ſetzen/ daß nicht vieles vom judicio des Spielers dependire/ 65. 118.

Ziegler/ J. G. N. A. vom General-Baß/ IX.
Zierath/ ſuche Auszierung/ cantable, Manieren.
Zierlichkeit/ wird leider hindangeſetzet/ 143.
Zufällige Dinge/ würcken ſtarck/ XLVIII. CXXV.
Zweck des Wercks/ der erſte/ IV.
- der Neben-Zweck/ 225.
Zweyviertel-Tact/ badinirt/ 178. ſq.

ERRATA

In der Vorbereitung.

Seite.	Zeile.	an ſtatt	ließ
3.	8.	iu	in
13.	16. 17.	hoffeutlich	hoffentlich
22.	33.	geuus	Genus
25.	18.	crdendum	credendum
26.	7.	Diſtinzione	Diſtintione
27.	25.	läſſe	läſſet
	33.	groſſem	groſſen
29.	15.	Syſtalticen	Syſtalticen
	16.	Diſtalticen	Dyſtalticen
	16. 17.	excitamns	excitamus
34.	27.	Briennius	Bryennius
53.	24.	Intervaillis	Intervallis
79.	13.	den Höheſten	dem Höheſten/
96.	20.	CLXIII.	CXLIII.
100.	9.	dependirt	dependiren/
102.	1.	CLXVIII.	CXLVIII.
113.	33.	150.	157.

In den Exempeln.

(Welche vor allen Dingen mit der Feder zu corrigiren/ ehe ſie geſpielet werden.)

Seite.	Zeile.	Tact.	
2.	5.	1.	Soll das x über der Note ſtehen.
3.	3.	3.	gehört das b zur letzten Sorte.
24.	2.	2.	ſoll die 6 über der vorhergehenden Note ſtehen.
31.	3.	ult.	wo ♯ ſteht/ ſoll die 5 ein b haben.

ſoll

Seite.	Zeile.	Tact.	
-	6.	1.	soll die letzte Note das ♯ über und nicht vor sich haben:
35.	2.	5.	soll die 4 nicht durchstrichen seyn.
-	5.	1.	soll die 6 über der folgenden/ tactu 2. aber über der vorgehenden Note stehen.
38.	-	-	stehen die Zahlen der paginæ verkehrt.
42.	4.	-	soll über der letzten Note die 6 bleiben.
43.	1.	-	soll nota antepenule. d seyn.
-	4.	2.	soll nach dem letzten b eine 6. folgen.
50.	6.	8.	soll die erste Note ein ♭ haben.
-	-	9.	soll die letzte Note eine ♮ führen.
52.	3.	-	an statt seyn/ ließ: sey.
66.	4.	1.	soll das ♯ welches aufs vierdte Spatium stehet/ die vierdte Linie einnehmen/ und mit der folgenden Note nichts zu thun haben.
68.	14.	-	an statt **Organiste**/ ließ: **Organisten.**
74.	3.	1.	soll die letzte Note gis seyn.
75.	1.	1.	soll die letzte Note auch gis seyn.
-	8.	3.	soll die Schluß-Note kein ♯ haben.
78.	7.	4.	darff die 6 nicht durchstrichen seyn.
-	-	5.	muß das ♮ getilget werden.
89.	6.	-	soll der Custos im Baß auf dem zweyten Spatio stehen.
91.	1.	6.	soll das ♯ hart vor der letzten Note stehen.
102.	3.	2.	soll die 6 ohne b seyn.
-	4.	2.	soll die letzte 6 übers folgende a stehen.
103.	1.	2.	an statt b 5 soll eine 6 stehen.
104.	4.	2.	soll die letzte 6 übers a stehen.
-	-	3.	die letzte 6 über h.
107.	9.	1.	soll die vierdte Note im Discant kein zweygestrichens a sondern g seyn.
-	-	-	soll die neundte Note ein dergleichen g seyn.
108.	2.	2.	soll die dritte Note c heissen.
114.	18.	1.	soll die vierdte Baß-Note auch c seyn.
129.	16.	-	an statt **Geschmader**/ ließ: **geschmodert.**
138.	-	-	ist fälschlich mit 136. bezeichnet.
139.	-	-	eben also mit 137.
147.	9.	-	an statt denn/ ließ: denn.
148.	4.	1.	die 5 ersten Noten im Baß sollen eine Tertie major höher stehen.
166.	22.	-	an statt **solget**/ ließ: **folget.**
169.	5.	2.	soll die folgende 6 über der vorgehenden Note d stehen.

Digitized by Google

Seite.	Zeile.	Tact.	
178.	3.	6.	del. punctum.
188.	7.	″	an ſtatt *Mateſi*, ließ: *Matheſi*.
″	26.	″	an ſtatt **verſchiedener** / ließ: **verſchiedene.**
202.	9.	″	an ſtatt **Afang** / ließ: Anfang.
226.	5.	1.	fehlet die Abtheilung des Tacts.
227.	3.	2.	iſt bey der dritten Note das 𝄽 ausgelaſſen.
240.	18.		an ſtatt 47. ließ: 53.
249.	11.		an ſtatt **ſolle** / ließ: **ſoll.**

In der Vorbereitung.

Pag. 21, poſt verba: **werden müſte** / adde:

Glareanus falſis inniteas fundamentis in eum errorem, in quem *Franchinus* prius inciderat, lapſus eſt: uterque enim arbitratus eſt, tonos per ſeptem Diapaſon ſpecies eſſe conſiderandos, & inter ſe ſolùm diverſis ſemitoniorum locationibus differre; quemadmodum ipſæ differunt ſpecies: *cum omnes antiqui apertiſſimè dixerint, tonos inter ſe acumine ſolum & gravitate differre.* *Salinas* de Muſ. L. IV. cap. 31. pag. 228.

Digitized by Google